



**BULLETIN
DES AMIS
D'ANDRÉ GIDE**

N° **117**
XXXI^e ANNÉE — VOL. XXVI
JANVIER 1998

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

REVUE TRIMESTRIELLE
publiée par le
CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ DE NANTES
avec l'aide du
CENTRE NATIONAL DES LETTRES

pour
L'ASSOCIATION
DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

TRENTE ET UNIÈME ANNÉE

1998

VOL. XXVI

ASSOCIATION DES
Amis d'André Gide

COMITÉ D'HONNEUR

Président d'honneur : ÉTIEMBLE.

Maurice RHEIMS, de l'Académie française,
Robert ANDRÉ, Jacques BRENNER, Dominique FERNANDEZ,
Pierre KLOSSOWSKI, Robert MALLET, Jean MEYER.

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Président : Claude MARTIN.

Vice-Président : Daniel MOUTOTE.

Secrétaire général : Henri HEINEMANN.

Trésorier : Jean CLAUDE.

Conseillers : Daniel DUROSAY, Alain GOULET, Pierre LACHASSE,
Pierre LENFANT, Pierre MASSON, Pascal MERCIER, Bernard MÉTAYER,
Sophie SAVAGE, Marie-Françoise VAUQUELIN-KLINCKSIECK.

Représentant du Comité américain : Elaine D. CANCALON.

COMITÉ AMÉRICAIN

Catharine S. BROSMAN, Elaine D. CANCALON,
N. David KEYPOUR, Walter C. PUTNAM.

Responsable : Elaine D. CANCALON

(Department of Modern Languages, The Florida State University, Tallahassee,
Fla. 32306, États-Unis)

SERVICE DES PUBLICATIONS

Responsable : Claude MARTIN

(La Grange Berthière, 69420 Tupin et Semons,
Tél. 04.74.87.84.33, Fax : même n°)

SITE « GIDE » SUR INTERNET
(« ATELIER ANDRÉ GIDE »)

<http://www.u-paris10.fr/atag>

Courrier électronique : durosay@u-paris10.fr

*Bulletin
des Amis
d'André Gide*

N° 117

JANVIER 1998

le
Bulletin des Amis d'André Gide

revue trimestrielle fondée en 1968 par Claude Martin,
dirigée par Claude Martin (1968-1985),
puis par Daniel Moutote (1985-1988),
Daniel Durosay (1989-1991)

et

Pierre Masson (1992 —>),

publiée avec l'aide du

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES

de l'Université de Nantes

et le concours du

CENTRE NATIONAL DES LETTRES,

paraissant en janvier, avril, juillet et octobre,
est principalement diffusé par abonnement annuel
ou compris dans les publications servies aux membres de
l'ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE
au titre de leur cotisation pour l'année en cours.

*

Comité de lecture :

Catharine S. BROSMAN, Elaine D. CANCALON, Jean CLAUDE,
Daniel DUROSAY, Alain GOULET, Henri HEINEMANN,
Claude MARTIN, Pierre MASSON, Daniel MOUTOTE
David STEEL, David WALKER

*Les travaux universitaires sont soumis à l'approbation du comité
de lecture. Les textes non acceptés ne sont pas renvoyés.*

*

Toute correspondance doit être adressée

relative au BAAG, à

PIERRE MASSON, directeur responsable de la Revue,
92, rue du Grand Douzillé, 49000 Angers (Tél. & Fax 02.41.66.72.51)

relative à l'AAAG, à

HENRI HEINEMANN, secrétaire général de l'Association,
59, avenue Carnot, 80410 Cayeux-sur-Mer (Tél. 03.22.26.66.58)

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

TRENTE ET UNIÈME ANNÉE — VOL. XXVI, N° 117
JANVIER 1998

Gide et leurs vingt ans

Robert LEVESQUE : Voyage à Rouen avec Gide.	9
Jean LOISY : « Je voudrais m'approcher de toi et que tu m'aimes... ».	27

*

Paludes

Daniel DESORMEAUX : Une nomenclature fictive : <i>Paludes</i> et l'histoire naturelle.	43
<i>Paludes</i> : pages retrouvées.	63
Eugène MICHEL : À la recherche du Potamogéon.	69

*

Abdelkhaleq JAYED : André Gide, écrivain « orientaliste » ?	73
Une lettre inédite d'André Gide à Eugène Rouart.	83

*

Robert LEVESQUE : Journal inédit. Carnet XXXI (31 juillet 1943 — 9 janvier 1944).	87
--	----

*

David H. WALKER : Retour aux <i>Nourritures terrestres</i> : le Centenaire d'un bréviaire (le Colloque de Sheffield, 20-22 mars 1997).	109
Martine SAGAERT : <i>Le Journal 1926-1950</i>	115
Alain GOULET : <i>Figures d'André Gide</i> (le Colloque d'Ankara, 20-21 novembre 1997).	120
Le Dossier de presse de <i>Nouveaux Prétextes</i> (II) : Louis Vernède, Henri Bachelin, Louis Mandin, Henri Clouard, Lucien Maury.	123
Le Dossier de presse de <i>Prétextes</i> (I) : Jean de Gourmont.	142
Cl. M. : Chronique bibliographique.	145
VARIA.	153
Tables et index 1995-1997 du BAAG, vol. XXIII à XXV, n ^{os} 105 à 116 (fin).	161
Cotisations et abonnements 1998.	177

*Le Trésorier de l'AAAG
vous sera reconnaissant
de lui faire parvenir
dès le début de cette année
votre cotisation 1998.*

Gide et leurs vingt ans

Souvenirs et témoignages

Des deux textes inédits ici réunis, le premier est tiré des carnets de Robert Levesque (antérieurs au début de son Journal) et relate un épisode de 1922, alors que Robert Levesque allait sur ses dix-neuf ans (v. la Correspondance Gide-Levesque, P.U.L., 1995, p. 87). Déposé la Bibliothèque Doucet, ce texte fut recopié naguère par Marie-Madeleine Sutter-Levesque, spécialement à l'intention du BAAG.

Le second est une étude écrite par Jean Loisy vers sa vingtième année et dont l'envoi à Gide, en 1922, marqua le début de leurs relations (v. la Correspondance Gide-Loisy, BAAG n° 101, janvier 1994, p. 13). De ce texte, une copie dactylographiée est déposée à la Bibliothèque Doucet. Nous remercions Mme Loisy-Lafaille de nous avoir autorisé à le reproduire.

P. M.

ROBERT LEVESQUE

Voyage à Rouen avec Gide

(21-22 décembre 1927)

GIDE m'avait téléphoné le matin pour savoir si j'étais bien d'attaque, s'il n'y avait point de difficulté côté parents, et pour me donner rendez-vous à 3 h 45 à la gare Saint-Lazare. Il ajoutait d'emporter tout pour bien me couvrir, et moi je lui annonçais un conte tchèque que je lui montrerais, très intéressant.

J'arrive un peu en avance à la gare, mais Gide est à l'heure, il prend les billets. Un monsieur d'une trentaine d'années porte les deux valises, il me présente, Jean-Paul Allégret. Il nous laisse bientôt. Nous nous installons dans un compartiment où il y a déjà un bonhomme. Ailleurs, il y a plus de monde. « Le train est plein de jeunesse », me dit Gide ; à côté de nous un compartiment est plein de toute une famille, des petits garçons et des fillettes en noir. Ils tirent les rideaux. Je dis à Gide : « Ils ont fermé les rideaux parce qu'ils sont en deuil. »

Gide me demande encore quelles difficultés il y a eu pour ce voyage. Je lui dis que simplement on a trouvé que mon travail pouvait souffrir de cette absence. Je dis à Gide que mes parents m'ont surtout laissé partir parce que c'était avec lui. Alors il me dit : « Que diront-ils le jour où quelqu'un leur dira : "Comment, vous laissez votre fils partir avec André Gide ?" Ça arrivera sûrement. » Je lui dis que mes parents le confondent avec Max Jacob, un saint homme. Gide me dit que Max lui a écrit un mot très aimable, et qu'en même temps il a reçu l'album de la collection

Sachs (Bonjean a encore écrit à Gide pour le supplier, mais il est bien décidé à ne pas lui donner une ligne). Gide trouve les dessins de Max exécrables. Il pense qu'on ne peut rien de pire imaginer (il est là-dessus bien de l'avis d'Adrienne Monnier). Mais il a écrit quand même à Max (pour lui parler de ses dessins), l'assurant qu'il conservait toujours beaucoup d'affection pour lui. Gide se met à fouiller dans une valise pour atteindre des bouquins. Il a du mal. C'est en fouillant. Nous la rangeons ensemble. Je lui demande si c'est la valise d'Édouard. Il sort *L'amour qui n'ose pas dire son nom* de Porché, qui lui est dédié (« à André Gide en toute sincérité »). Il me demande si je l'ai lu ; je lui dis que je l'ai seulement feuilleté le jour de sa parution, sous l'Odéon, et que ça m'a paru intéressant. Gide en pense du bien, trouve le livre au moins honnête et sincère (il a même rencontré Porché au sujet de ce livre). Puis il sort un carton plein de papiers et de manuscrits. Il m'en passe un assez gros tapé à la machine, c'est une chose qu'il a reçue, anonyme. Je la lis. C'est une suite aux *Faux-Monnayeurs* : Édouard qui a aimé Olivier, Bernard, Georges, Boris, s'éprend de Caloub. C'est un récit très spirituel où on voit ce gosse qui peu à peu aime aussi. Très bonne description de toute la tendresse « maternelle » entre eux. Des travaux d'approche d'Édouard. Un jour Caloub arrive en boy-scout, nu sous sa chemise et sous sa culotte large. Il trouve le matin Édouard en pyjama (qui cependant la nuit n'a pas de pyjama...). Édouard passe la main sur la poitrine entre la chemise et la peau, sa main s'accroche aux boutons. Il baise la main de l'enfant. Puis comme Édouard donne de bons conseils à Caloub, tous les soirs il vient après le lycée, avec la permission de sa famille, faire son travail chez Édouard. Et quand Caloub est parti, il y a le divan où il s'est assis, le livre qu'il a tenu. En suite du récit il y a toute une série de notes et de remarques qui sont des remarques vécues d'homosexualité. Très remarquable. L'auteur de ce mémoire qui paraît être un médecin pense que les enfants ont au moins autant besoin d'amour et de caresses que les grands, et qu'il vaut mieux, au lieu d'une cousine ou d'une putain, l'amitié d'un aîné, tellement plus délicat et qui en même temps fera faire des progrès à l'enfant, car selon cet auteur il y a des bornes aux caresses. Il fait remarquer aussi que les filles entraînent on sait quelles maladies, que la masturbation, seul, tellement vide et cérébrale, amène la tristesse, tandis que l'amour large et fraternel d'un plus grand ou d'un camarade donnent une libre expansion, une pleine santé. Il connaît une statistique d'après laquelle dans les écoles les meilleurs élèves seraient ceux justement qui ont un ami. Il fait remarquer que si le sport ne propage rien de solitaire, il entraîne beaucoup à des épanchements naturels ainsi que le scoutisme. Il pense ainsi qu'un enfant à partir de huit ans connaît le plaisir et que même

déjà à ce moment il sait tout de suite que ce n'est pas le pervertir que l'aimer, mais au contraire lui donner ce qu'il désire et pour sa joie et son développement. Et selon lui, ça durerait à peu près jusqu'au service militaire, et alors on pourrait devenir hétérosexuel, sans avoir été gâché ni physiquement ni moralement par les filles. Je demande à Gide son avis là-dessus, il me dit : « Mais oui... pour toi, la question est différente... » Enfin tout ce morceau m'a beaucoup plu, il est rempli de détails, très excellents.

Gide se met à lire *Tamango* (c'est un conte de Mérimée dans un gros bouquin qui a l'air d'en contenir beaucoup et dont je ne connaissais que quelques uns, *Colomba* et les trois suivants). (*Deux ans après il m'avoue voir dans Tamango le scénario d'un film.*) Je regarde Gide lire, ou je ferme les yeux. Sous son manteau il m'a pris la main qu'il serre ou caresse, et qu'il quitte pour tourner chaque page... Quand il a fini il me demande ce conte tchèque que je dois lui montrer. Je le tire de ma valise, et Gide qui aime mieux lire seul, me demande si je veux regarder le livre de Porché. Je commence par dire que ça ne m'intéresse pas. Puis je le prends, et j'en lis cinquante pages (Gide m'a demandé de n'en pas montrer le titre). Ça me passionne. On a tout de suite l'impression d'une œuvre sincère, écrite sinon avec sympathie, du moins avec justice. Il commence par exprimer l'état d'âme en 1895, où Zola avait reçu des confidences écrites d'un Italien à ce sujet, lui permettant d'en faire quelque chose. Il n'avait pas osé à cause de l'opinion. L'histoire de Wilde était un scandale général. Quand Marcel Schwob avait fait une pétition pour diminuer la peine de Wilde, personne n'osait l'appuyer. Verlaine, lui, qui avait eu une grande aventure, était pourtant admiré et respecté par les jeunes. Alors il y avait une exception pour ce seul grand artiste. Mais en 1902 il y a *L'Immoraliste* (qui dit tout pour ceux qui savent lire) et puis Proust, l'apparition un peu avant la guerre de Charlus, alors tous les salons se scandalisent, lisent à haute voix des passages, cherchent les clés, etc... Porché se demande comment les professeurs faisaient pour sembler ignorer ce qui se trouvait si courant dans les textes latins et grecs, et il cherche aussi les rares allusions que nous trouvons dans notre littérature avant Balzac, à ce sujet (il cite aussi Shakespeare, Virgile...). Gide au bout d'un moment s'arrête du conte tchèque (je lui avais expliqué notre intention, s'il l'aimait, d'en faire une bonne traduction) ; il me dit qu'il ne trouve pas ça bon, ce qui est une condamnation radicale... Il me parle de Porché qu'il a entretenu au sujet de son livre. Il me montre une série de papiers qui ne sont pas encore au point et dans lesquels il ajoute des choses à l'argumentation de Porché, surtout Dante (Gide le cite dans la traduction de Lamennais qu'il avoue préférer) et il dit aussi dans un autre passage que

Corydon n'a pas été écrit par lui comme quelque chose de personnel, mais mieux que ça, comme quelque chose qu'il pense être la vérité. Je le questionne sur différentes choses (ce que je fais toutes les fois qu'on est ensemble) ; je lui demande son avis sur un livre, un homme ; il me dit : « Tu veux toujours de moi des jugements, et je ne juge pas. Je sais à peine ce qui est bien ou mal. » Au sujet d'André Berge, je lui demande s'il est bien. Il me dit : « Oui », et il ajoute en riant : « Ah ! Ce que tu entends par "Bien" ! »

Nous approchons de Rouen. Un des enfants en deuil dit voir la Seine. Le voyage n'a pas duré deux heures et Gide a été exquis tout le temps.

Nous cherchons un porteur ; Gide laisse à la consigne sa plus grosse valise. Le porteur doit avoir 18 à 19 ans ; grand, mince, si charmant que Gide me dit que nous allons à pied pour l'avoir un moment avec nous. Nous descendons la rue Jeanne d'Arc. Rouen tout de suite m'est bien sympathique. Beaucoup de monde dans les rues et sur les artères de cette grande rue quelques autres, petites, qui promettent en beauté. Nous arrivons à la rue du Gros Horloge (maintenant on l'appelle rue de la Grosse Horloge, ce qui exaspère Gide). Nous allons à l'Hôtel du Nord, où déjà est retenu ce qu'il faut. (Gide m'a dit après qu'il était venu à cet hôtel, parce que la dernière fois il y avait vu un groom charmant ; il s'est renseigné, mais il est maintenant au Café du Théâtre). Nous gagnons les chambres où nous posons nos affaires. Puis nous partons pour un tour de ville. La rue du Gros Horloge est très curieuse avec cette énorme horloge dans une tour qui traverse la rue, et sur les côtés de cette rue d'autres plus petites et tortueuses descendent. Nous arrivons à la cathédrale que Gide a tout de suite voulu me montrer. L'aspect est saisissant, dans la nuit, de ces sculptures et de ces tours. Hardiesse, complications, qui prennent un relief plus blanc. Nous entrons, quelques lampes électriques éclairent la nef, Gide le déplore. « Que c'est laid l'électricité. Ça fait des trous. » Dans une chapelle il y a quelques cierges. « C'est tellement plus beau la lumière des cierges. C'est à la fois doré et tremblant. » Nous ne restons qu'un instant dans cette cathédrale. Gide me fait seulement remarquer les ogives de la nef qui sont à deux étages. Il semble, me dit-il, qu'on ait pensé après coup que ce n'était pas assez haut. Dehors il me montre la flèche qu'on a mise, qui est en zinc et qui étonne un peu. « C'est le rêve d'un chaudronnier fantaisiste », disait Flaubert.

Nous déambulons dans les vieilles rues. Beaucoup de maisons normandes avec des lattes de bois, noir ou marron sur fond blanc et des toits pointus. Nous entrons aussi dans la cour du palais de Justice. Très belle allure dans la nuit, surtout l'escalier à droite qui réunit la force, la grâce et la simplicité. En effet très étonnant dans la nuit. Gide me montre des fe-

nêtres et me dit : « C'est là que j'ai été juré pendant toute une année. » Nous passons encore sur une vieille place aux maisons sombres et antiques ; il y a là la Bourse du Commerce et au-dessus une sculpture qui paraît-il est très amusante. Nous la regardons, mais ne la voyons pas. (Gide se rappelle seulement qu'une fois avec Curtius, il en avait beaucoup ri.)

Il y a aussi sur cette place un passage couvert, très ancien. Nous regardons ce qui se joue dans les cinémas. Puis nous arrivons sur les quais. Là, on achète *La Dépêche*, pour connaître les programmes des cinémas. La marchande nous raconte que ce matin on n'avait pas les yeux assez grands pour voir, entre 5 et 8 h, tous les accidents qu'il y eut. (En effet, comme à Paris, il y avait eu à Rouen un verglas effrayant...) Nous continuons à nous promener, mais maintenant nous cherchons un restaurant. Gide s'arrête aux portes des meilleures maisons et il regarde le menu. Il entre même dans un endroit, rien que pour voir comment il est chauffé. Nous décidons d'aller dans le plus grand cinéma où l'on joue une période du *Napoléon* d'Abel Gance. (Dans un autre, on jouait *Le mécano de la Générale*, mais Gide l'avait vu la veille même...) Nous voyons d'assez nombreux types intéressants. Gide me dit ceux qu'il trouve charmants et il me demande de lui montrer quel genre de types me fait trembler. À la fin nous entrons dans un restaurant derrière le théâtre, appelé *Balthazar*. Il n'y a pas grand monde, et les bonnes ont assez l'air putain, et aussi elles semblent se ficher des clients. Après le potage, Gide a envie de se laver les mains, mais comme je suis avant allé au lavabo, il me demande s'il est confortable. Je dis non, alors il me dit : « Eau froide, etc... » Il n'y va pas. Il commande une bouteille de Poulet-Canet. Et il me demande de lui parler de mes frères. Il pensait que je n'en avais que deux. Je lui dis que celui de 17 ans ne me ressemble pas du tout, qu'il est très bon dans les affaires, et qu'il aime surtout la danse. Il me demande s'il va avec des femmes. Je lui dis que non, que mes parents font très attention. Il me demande si rien ne peut me faire supposer qu'il ait les mêmes goûts que moi... Celui de 12 ans ne me ressemble pas non plus. Il est sportif, batailleur, joueur, ce que je ne suis pas beaucoup. Il est intelligent, il a du goût, il s'intéresse aux choses que je lui lis, à des histoires diverses, à des contes d'Edgar Poe. Gide me questionne, me demande si je sais ce qu'il pense, ce qu'il sent, ce qu'il sait. Celui de 5 ans est charmant, ma sœur disait de lui, hier, qu'il est déjà dans l'âge bête. Si jeune, il ne pense qu'à se faire remarquer. Gide trouve très curieux d'avoir des frères ; ne comprend pas qu'on ne se pose pas mille questions sur eux, qu'on tâche de comprendre, mais il me dit que je suis encore un peu jeune et que ça viendra.

Mes sœurs aussi sont très intelligentes. Je raconte leurs amours pour leur maîtresse et comment elles sont arrivées à avoir une influence sur elle. Comment elles l'ont aimée d'abord l'une, puis l'autre, puis ensemble, et sans en être jalouses. Gide parle des professeurs, et me dit qu'ils doivent avoir bien du mal à se retenir quand un élève leur plaît. Je lui dis que ça me semble rare (tant on est pour les professeurs un troupeau à bourrer). Il me répond que sans doute les gens qui ont certains goûts ne prennent pas ce métier. Je lui dis que moi justement je vais le prendre. Il me dit : « Comme tu seras malheureux... » puis il se reprend et me dit : « Peut-être pas, après tout. » Il me cite d'ailleurs un professeur en Allemagne qui aime ses élèves et a eu certains ennuis. À une distribution de prix, il a prononcé un discours disant qu'il ne pouvait y avoir de bon enseignement si le professeur n'était pas amoureux de ses élèves — et il me dit qu'en Allemagne il y a en ce moment tout un parti qui incline à cette façon d'enseigner.

Un chat vient s'asseoir à côté de moi. Gide me parle de moi, maintenant. Il me demande ce que je fais, me demande si je ne perds pas mon temps, si je travaille tant que je peux. Je lui dis que je ne m'écrase pas de besogne. Il a l'air de me le reprocher et m'explique à quel point il importe de bien employer les années. À la fin je lui dis que quand même je fais bien quelque chose. « Je lis, j'écris, et je me promène. — Ah ! oui, tu vas à Chartres, à Rouen... — C'est vrai, et aussi je me promène dans Paris. Il ne me semble pas tant gâcher mon temps. Et si je travaillais des heures dans un bureau, qu'est-ce que ça serait ! »

Gide me répond que ce n'est pas la question, et il me dit : « Surtout ne va pas faire un raté ! » Je lui dis que je n'en ai pas envie et que je veux tout faire pour arriver à ma hauteur. Je lui demande ce qu'il pense de mes derniers envois ; il trouve ça bien, mais ne peut pas me dire qu'il y ait du progrès, car, me dit-il, ça vaut plus par la sincérité (en ce cas ça peut être excellent) que par le métier. Je lui dis que j'ai l'impression malgré tout d'avoir quelque chose à dire que je ne connais pas encore. Il me répond qu'il ne me demande pas mieux que je fasse quelque chose d'original. Moi, je lui dis qu'il me semble que je fais tout ce que je peux pour bien faire, et que je ne sais pas comment je ferais mieux. Nous parlons de lectures. Je lui dis que je lis *Les Pléiades*, il trouve ça bien, mais il pense que ce n'est pas tellement essentiel, que s'il voyait ma liste de bouquins il y donnerait pour sûr quelques coups de crayon. Je lui dis que j'ai commencé *Les Mille et Une Nuits*, mais que je suis ennuyé de leur longueur et que je voudrais pourtant les finir. Il me dit de remettre ça à plus tard. Du moment que j'ai vu le genre, ça ne me servirait à rien, ça ne peut rien m'apprendre selon lui. Je lui demande ce qu'il lisait à mon âge : « Beau-

coup d'ouvrages de critique. J'ai toujours beaucoup aimé la critique. Et je ne comprends pas le dédain qu'ont pour elle certains poètes. À ton âge je lisais beaucoup de Sainte-Beuve. » (Je lui dis que justement, la veille, dans mon lit, j'y pensais). *Je lui ai demandé aussi ce qu'il faisait à mon âge.* « *J'étais tourmenté par le besoin d'écrire un livre. Ce fut André Walter.* »

Il me conseille aussi Balzac, tout Balzac (moi qui réservais ça pour mon service militaire). Selon lui il faudrait prendre Balzac depuis le commencement et m'arranger pour suivre les personnages ; à cette occasion il me parle de Vautrin ; me dit qu'il est fort intelligent. Je dis que dans mon journal, j'ai noté plusieurs pages qui témoignent de l'amour de Vautrin pour Rastignac. Gide me conseille de lire *Illusions perdues* où l'on voit encore davantage Vautrin (*au sujet de Vautrin, Gide me dit qu'on dit qu'il existe une correspondance amoureuse de Balzac avec un jeune homme (Heredia)*, et aussi dans le théâtre de Balzac, une pièce que Porché ne connaît pas, et qui d'ailleurs est mauvaise, mais qui montre Vautrin sous un jour vraiment formidable. Ça s'appelle *Vautrin*). Comme je lui dis que pour ma licence j'ai dû étudier *Le Père Goriot* de près, il me dit : « Je vais te poser des colles. » Je réponds parfaitement. Puis je dis que je viens de relire *Le Lys* qui m'a profondément ému. Gide me dit que lui, en le lisant, il pleurait. Je réponds moins bien. Mais lui qui n'a pas lu ça depuis longtemps, il sait encore bien des noms et des détails. De même sur *Le Cousin Pons* et sur *Le Curé de Tours* (qu'il trouve étonnant). Je lui dis que j'ai mauvaise mémoire. Il m'attrape ; il trouve que la mémoire est une chose élastique, qu'on n'est pas excusable de ne rien retenir. Mais nous reparlerons dehors de la mémoire, je sens une patte qui me caresse la main. Le chat est devenu un petit chien. Je lui dis un mot de Saint-Simon, Gide avoue l'avoir peu pratiqué, mais lui préfère Retz de Gondy.

Il aime assez *Les Pléiades* mais ne les a jamais lues en entier ; il reconnaît leur influence sur beaucoup. Il n'a jamais lu en entier l'histoire de Port Royal, mais il me parle d'une histoire qui se discute en ce moment, selon laquelle l'ouvrage de Sainte-Beuve ne serait pas si juste que cela. Je lui ai dit que je venais de relire La Bruyère. Je me fais attraper. On ne relit pas comme ça La Bruyère : « Moi, j'ai toujours avec moi La Bruyère, ou La Rochefoucauld, eh ! bien sur chaque phrase il y a matière à penser ; ça ne se lit pas d'un trait. » Je lui dis que je suis bien de son avis, mais que de temps en temps il n'est pas mal aussi de revoir un auteur et de le regarder d'un peu près ; je lui dis que je vais en faire autant pour Pascal. Il me parle d'un article qui vient de paraître (même en deux numéros successifs dans la revue des *Études*, c'est un événement), par je ne

sais quel jésuite : « Sauverons-nous André Gide, ou nous sauverons-nous de lui ? » Il y avait là-dedans, paraît-il, des choses qui ont nécessité de la part de Gide une lettre où, au lieu de se défendre, Gide se plaçait exactement au point de vue du jésuite, lui montrant qu'il était pour beaucoup de choses du même avis (Ne voyez-vous pas que *La Porte étroite* est la critique d'une certaine rigueur protestante, *L'Immoraliste* la critique d'un certain nietzschéisme, *Isabelle* la critique d'un romantisme outré ?). Mais que ce n'est pas une raison d'envoyer en enfer *Corydon* et *Si le grain ne meurt*. Le jésuite d'ailleurs dans son article mettait *La Symphonie pastorale* au-dessus même de *La Princesse de Clèves*.

Le jésuite a répondu une lettre très aimable, pleine de casuistique indulgente, avec certaine phrase disant qu'on avait bien le droit de brutaliser un peu les faits. Il finissait d'ailleurs par les humbles salutations de votre très humble serviteur. Gide a dû lui répondre, très agacé cette fois, surtout à cause de l'idée horrible qu'il fût permis de changer la moindre chose à un fait. Et comme le jésuite offrait à Gide de publier sa lettre, Gide le remercia de cette offre d'une probité peu laïque !

Nous sortons. Nous allons au cinéma retenir nos places. Mais comme il n'est que 8 h nous nous promenons une dernière heure. Je dis à Gide que, quand j'étais petit, j'étais un phénomène de mémoire, mais que n'apprenant jamais mes leçons ma mémoire s'est rouillée, et je lui dis que ce serait vraiment un grand effort de me remettre à cultiver ma mémoire. « Mais, me dit Gide, il n'y a que les efforts qui apportent un succès. » Je lui dis que dernièrement j'ai essayé d'apprendre quelques vers de Mallarmé et quelques vers de Baudelaire, mais avec un mal incroyable. *Il me raconta, quelques mois plus tard, qu'il fut extrêmement scandalisé que je ne susse rien de Baudelaire par cœur*. Je récite trois vers de « Brise marine », mais j'ai perdu le reste. Gide me conseille d'apprendre beaucoup de vers, du Racine, du Virgile. Il veut me faire dire quelques vers de « *Mœsta et errabunda* », mais rien ne me revient. Alors dans ce soir humide, sur le pont, il me dit d'une voix merveilleuse les vers de Mallarmé que je ne savais plus. Et le dernier vers, je crois, je l'aurai toujours dans la tête avec le son qu'y donnait Gide, et il me semble que si on me demandait de le redire, ce serait avec le même accent.

Je demande à Gide s'il connaît Jean Desbordes. Non, mais il le sait le type de Cocteau. Je lui dis le trouver très bien, mais craindre que Cocteau ne le perde. Alors Gide me dit qu'il paraît que si Cocteau s'est donné à fond, Desbordes se contente de faire marcher Cocteau. (Tant mieux.)

Gide, pendant que nous marchons, me dit qu'il a eu en main le journal d'un berger de 14 ans, très intelligent, qui lisait beaucoup et écrivait très bien (style, pas écriture, au contraire ; il doit en ce moment faire « taper »

ce journal pour le donner à l'éditeur). À partir de 14 ans ce garçon raconte sa vie. On voit comment il arrive à aimer ses brebis et ses vaches. Il paraît que c'est tout à fait épatant, mais d'une telle indécence que ce ne sera tiré qu'à un très petit nombre d'exemplaires. (Ce garçon est mort au service d'une façon lamentable, paraît-il.) Gide maintenant au sujet de mon travail est beaucoup moins sévère. Je crois que ce n'était qu'une expérience, cette sévérité ; ou bien alors il avait peut-être eu des doutes sur moi, qui maintenant s'étaient calmés. Je lui expose calmement ce que je fais. Et il approuve. Je lui raconte que la veille je me trouvais sur la plate-forme d'un autobus et que j'étais absolument transpercé par des tas de types qui m'avaient fait trembler, et m'avaient bouleversé, qu'il me semblait être anéanti sous un flot de beauté, mais que tout d'un coup j'avais eu comme une lumière. Ma vie devait être de secouer ce poids douloureux et d'exprimer la beauté des garçons, de la crier. Gide m'approuve et me souhaite bien d'y réussir. C'est une chose qu'on commence à oser faire, il me souhaite le courage ! Mais il me dit qu'il n'y a qu'à regarder de près, souvent, à qui s'adressent certains vers d'amour, et que sous des dehors féminins, ou des fois sous aucun sexe précisé, c'est souvent des hommes qui les ont inspirés. Il me dit ce que déjà je lui avais dit dans le train : « Quel dommage que ce soit à la mode ! » Puis il me dit que ce qui fait tant crier les gens, les critiques idiots, c'est de voir l'importance de l'œuvre de Proust, de Gide, qui expriment des choses auparavant défendues, et de voir qu'il faut dès à présent compter avec eux et que c'est eux qui importeront dans l'histoire. Mais il me dit de ne pas faire attention. Les cris du vulgaire, les préjugés, c'est connu, et dans bien d'autres sujets. Il me dit de regarder seulement la qualité des gens que ça touche (les garçons). Plein les rues de Rouen, en effet, nous en voyons ; ils ont l'air presque très avertis, ont même l'air habitués à faire ça, beaucoup vous regardent en y pensant, certains, presque, vous proposent. Presque tous sont beaux, très beaux, quelques-uns admirables, et déjà vers 12 ou 13 ans ils sont très beaux. Il y a comme une beauté du pays qui se retrouve dans tous. De beaux yeux francs et un air de jeunesse et de santé et quelque chose de sensuel et de fin. Ils sont vraiment admirables, et vraiment pleins d'un charme qu'il faut appeler rouennex-quis ! Gide et moi nous sommes en admiration, et sans cesse nous nous montrons un type ou un autre que nous croisons ou découvrons. Gide regarde, pas d'une manière impure, mais tout de même en véritable pédéraste, bien en face, tout en admirant et prêt à sourire. Nous arrivons au cinéma. Nous sommes assis au bord du promenoir ; au-dessus de nos têtes il y a plusieurs garçons, un surtout qui d'abord nous a regardés bien en face et qui est beau, un peu maigre, brun, beaux yeux noirs. Je dis à

Gide qu'il me plaît assez, et Gide approuve. Et il me dit, avec quelle bonté : « Veux-tu voir s'il y a quelque chose à faire ? » Je le remercie bien, mais lui avoue que je serais incapable. On commence par des actualités très curieuses. Puis des scènes de Bonaparte et Joséphine. Bonaparte est un peu nabot, mais l'histoire est bien évoquée, les textes sont empruntés à des paroles historiques ou à des historiens et chaque scène le plus souvent illustre une parole de Napoléon. (Scènes très curieuses du bal des Victimes, et du mariage civil de Napoléon.) Le jeune garçon qui joue le rôle de Louis Bonaparte est de toute beauté, et fait notre commune admiration. À l'entracte nous sortons. Le promenoir était très curieux, plein de types pas ordinaires. Dehors à deux pas du cinéma devant une poissonnerie nous voyons encore un enfant qui est une beauté (je l'ai revu le lendemain, un peu moins beau). Je ne sais pas ce qu'il faisait si tard devant cette boutique où il devait être employé. Je dis à Gide : « Il devrait être couché ! » Nous nous promenons un peu, et je raconte à Gide que j'en ai marre de Max Jacob. Gide dit alors : « Alors, bientôt, tu vas en dire autant de moi. » Je l'assure que non, et je lui explique ce que Max a d'indiscret, de ridicule, de débordant, à quel point il manque de goût, quelle bande de crétins redoutables l'entoure. Je raconte à Gide comment Max a manqué me tuer. Il trouve cela très curieux, et me demande pas mal de précisions qui l'intéressent. Je dis que ce fut un peu de ma faute, si Max a voulu me tuer, j'avais fait beaucoup pour l'exciter, lui passant la main sur la tête. Gide me dit : « Oh ! oui, tu es très démoniaque. » Je réponds : « Je le suis, mais par plaisir, puisque je m'en rends compte. »

Nous retournons au cinéma, mais nous laissons le film se finir sans nous. Nous revenons à l'hôtel en nous donnant la main. Gide me dit, comme souvent, qu'il a très peur pour moi. Je lui dis que de lui, à mon âge, on pouvait aussi avoir peur. Enfin, il se demande ce que je vais devenir. À mon âge, comme il me l'avait dit les premières fois que je l'ai vu, il était beaucoup moins que moi averti de toutes les passions.

À l'hôtel je lui montre un portrait par Max Jacob. Il pousse des cris d'horreur, trouve que ça ne ressemble à rien, pas même à moi. Il me demande pourquoi Max Jacob s'obstine à dessiner. Je lui dis que s'il avait aimé ce dessin, je le lui eusse donné, mais que j'avais bien peur qu'il ne l'aimât pas. Alors je lui demande ce qui lui plaît encore, je voudrais lui donner quelque chose qui lui fasse plaisir. Il en est très ému et me dit : « Mon petit, qu'est-ce que tu peux me donner de meilleur qu'un gros baiser ? »

Il me demande si j'ai ce qu'il faut comme outils de toilette, car lui il n'a rien emporté, ayant tout à Cuverville. Il sort sur la table plusieurs lettres parmi lesquelles j'en reconnais une de moi, et un carnet sur lequel

il écrit des tas de choses (des phrases de livres, des notes, des idées). À propos de mes lettres, il m'avait dit sur le pont que souvent c'étaient mes morceaux de journal qui le plus l'intéressaient, mais qu'il craignait qu'il fût mauvais pour moi de toujours ainsi me citer et me copier. J'ai dû lui dire à quel point je tenais peu à tout ça, et comme j'étais loin d'être content de moi. Il m'a surtout bien conseillé de ne pas déchirer mon journal, car dans vingt ans il aura pour moi Dieu sait quel passionnant intérêt.

Je passe une bonne nuit ; moins troublé qu'il convient puisque j'ai changé de lit et que j'ai vu du nouveau. Pourtant je suis un peu long à m'endormir, et je me réveille deux ou trois fois avec des rêves bizarres (mais les deux ou trois nuits d'avant, j'avais eu encore un sommeil plus troublé, rien qu'en pensant à ce voyage.)

À 8 h 30 je me réveille et la première chose que vient me dire Gide est charmante : « Je ne t'ai pas dit que j'ai trouvé prodigieux, dans ta dernière lettre, le récit de ta confession ; vraiment c'est une chose prodigieuse. — Je dois prendre le train à 11 h pour Cuverville. Je t'expliquerai un peu Rouen avant et tu visiteras après, seul, à ton idée. Viens vite me retrouver devant un bon bol de café au lait chaud. » Gide sort en partant les livres qui sont dans ma valise : le Nouveau Testament (je lui avais dit la veille que je laissais la Bible pour le moment, mais que je voulais un peu me rendre compte de la parole et de la pensée de saint Paul ; ce que Gide approuve), Pascal, *Les Pléiades*, *Typhon*. Gide me conseille de lire *Typhon* en deux heures, pas plus ; il me dit que cette édition est pleine de fautes. Je le sais, nous l'avons corrigée ensemble à Auteuil, un jeudi soir, il y a un mois et dix jours. Mais je lui dis que ce n'est rien en comparaison de l'édition d'*Isabelle* 1921. Mauvais papier, caractères trop fins, et plusieurs phrases entières très incorrectes ou même absurdes par faute du typo. Il me dit que j'aurais bien dû lui signaler ces fautes, car il n'a pas revu cette édition.

Après le petit déjeuner, comme il reste encore du temps, nous faisons une nouvelle promenade dans la ville. Nous repassons devant la cathédrale ; je reconnais le sujet de tant de tableaux de Monet. Gide me dit que sans doute il ne l'a pas fait par hasard. Puis nous allons sur cette place où il y a quelque chose de drôle à voir, c'est, sous le manteau d'une grande dame protectrice, deux enfants nus qui s'embrassent. Nous passons devant la chambre des prudhommes, qui est un hôtel du 17^e siècle. Nous allons à Saint-Maclou. Très beau style ; dans l'église, comme c'est jeudi, il y a la messe des enfants et nous voyons le prêtre qui fait le catéchisme dans la chaire. Il demande aux enfants : « Qu'est-ce qu'une fête d'obligation ? » J'explique à Gide comment il se fait qu'il y en ait quatre, et comment les autres fêtes tombent toujours un dimanche. Nous nous

mettons à parler de morale, et encore et toujours, car Rouen en est plein, nous rencontrons des gosses et des garçons plus grands, qui sont beaux de jeunesse et de beauté et qui vous regardent en comprenant et qui n'en sont que plus beaux. Gide me dit qu'il ne me comprend pas. Comment puis-je refuser l'amour des jeunes et de ceux de mon âge quand je pense accepter l'affection d'un vieux monsieur ? Je lui avais raconté un peu avant qu'à Pâques je serais peut-être allé en Tunisie si j'avais eu de l'argent, mais comme je n'avais pas de métier, sans doute je ne pourrai point y aller. Je lui raconte que par là-bas j'ai de la famille. Gide me dit qu'en Tunisie, je serai malade à voir tant de beaux types. Je lui dis que j'ai là-bas des cousins. Je lui parle surtout de celui qui a 12 ans et qui est venu me voir dans mon lit un jour où j'avais couché chez lui à cause de la pluie, venu le soir et le matin simplement pour que je le caresse et l'embrasse. Gide me demande s'il n'y a rien eu d'autre entre nous. Je lui dis que non. Il me le reproche. Il me dit qu'il est mal de n'avoir pas donné plus de plaisir à un enfant qui me demandait ma caresse. J'ai du mal à lui dire que je pense que mon cousin était innocent. Gide me dit que le fait qu'un enfant vienne ainsi vous trouver est, pour lui, une chose particulièrement émouvante, et je suis bien de son avis. Et puis il lui prend envie de connaître mon cousin, il veut partir en Tunisie, et il veut qu'aussi j'y vienne pour le présenter à ce cousin, car les petits Tunisiens sont infiniment voluptueux. (Gide connaît très bien Hammam-Lig.)

Comme il m'avait parlé « vieux monsieur », je lui dis que, lui, il est une exception et que quelqu'un de 30 ans ou même de plus de 20 ans, je ne saurais le supporter. Il me dit en être flatté et à la fois inquiet. Je lui dis que ceux que j'aime, dès qu'ils ont l'air de consentir ou de penser à consentir, aussitôt ils me dégoûtent. Mais Gide me comprend encore moins ; il me dit : « Il y en a qui trouvent leur bonheur, ou du moins un certain bien-être, dans l'insatisfaction, dans la macération. Que veux-tu que je te dise ? Je t'assure bien que ce n'est pas mon cas. » Il me dit alors que c'est malheureux que toute la joie soit pour les débauchés et les salauds, alors que les braves types comme moi soient privés de bonheur. Et il trouve que justement le pire c'est que cette privation n'empêche pas de faire mieux, de donner une mesure, d'avancer (à propos de progrès, j'ai cherché à savoir de Gide si dans mes derniers envois il y avait des progrès — impossible de le lui faire dire — comme il a l'air de penser que l'intérêt part plus de la sincérité que de l'habileté... il ne m'a d'ailleurs pas caché qu'il trouve mes essais encore informes).

Je lui parle de mon ami — avec quelle ferveur, comme toujours — et Gide me dit encore des choses terribles : « Si lui aussi il était troublé, et qu'alors plus tard vous vous disiez l'un l'autre : "Comment, toi aussi tu

voulais ça ! Et dire que nous avons vécu toute notre vie sans oser !" Ah ! quel regret, quels déchirants regrets. » Et c'est vrai, j'y pense bien souvent. Jouhandeau un jour m'a dit qu'on apprenait parfois, très tard, que ceux qui vous avaient le plus troublé, eux, ils étaient encore plus troublés devant nous que nous-mêmes, mais qu'ils étaient de ceux qui ne montrent pas.

Nous passons à l'hôtel prendre les bagages que l'on fait porter à la gare. Puis nous allons visiter le musée. Quand nous arrivons, le Conservateur nous salue (peut-être, s'il est malin, a-t-il reconnu Gide ?). Dans la grande salle il y a pas mal de Géricault, très beaux d'ailleurs. Géricault était de Rouen il me semble. Je revois là le portrait de Géricault par Delacroix qui m'avait tant ému en juillet à l'exposition romantique chez Hugo. Et devant ce visage je dis à Gide que Géricault avait bien l'air de ça. C'est en effet l'idée de Gide, et d'ailleurs il me dit que ce peintre devait être fort sensible à la beauté masculine, car dans son œuvre il n'y a presque point de femmes ; et moi je sais de Géricault une tête de garçon avec un grand col blanc, la tête est renversée ; c'est une étude pour *Le Radeau de la Méduse*. Il y a dans la même salle le portrait de la Belle Zélie, par Ingres (très admirable toile !) et puis une grande machine de Delacroix, *Justice de Trajan*.. « Comme c'est tendre, comme c'est tendre ! » me dit Gide. Et moi je lui réponds : « On comprend que Ingres n'aimait pas ça. » Il y a aussi une *Vierge entourée d'anges* par Gérard David. Puis nous passons dans une galerie moderne réservée aux toiles de Jacques-Émile Blanche qui en a donné un grand nombre à ce musée. Il excelle surtout dans le portrait. Il y a Claudel, Cocteau, Stravinsky, son père, sa mère et... il y a Gide en noir avec un chapeau noir sur les yeux, tenant un livre noir — très bon : et encore Gide en 1900 avec ses amis dans un café turc à l'Exposition. Je ne reconnais pas Gide car il porte barbe et moustaches. Il y a un portrait de Max Jacob excellent, aussi vivant que Max. Il y a Jaloux, Montherlant, Radiguet, Morand, Pourtalès, Maurois, etc. Encore Cocteau sur un champ de courses, et le Groupe des Six : Cocteau, Auric, Poulenc, etc.

Gide a été très content de revoir son portrait, et en effet il est très bon. Nous sortons du musée et nous nous acheminons lentement vers la gare. Toujours des types merveilleux et charmants. Gide, je crois maintenant, connaît le genre qui m'attire. Tout à l'heure, avant d'aller au musée, il y en avait un charmant qui s'arrête devant une boutique et qui nous a vus ; puis, quand nous étions sur son trottoir, nous regardait du coin de l'œil, et quand nous avons eu traversé, nous regardait bien en face et d'une manière comique, gentille !

J'ai dit à Gide que je vais maintenant à des cours à Sainte-Anne. Il

approuve ça et comprend que ce doit être passionnant. Je lui dis y avoir retrouvé mon ami intellectuel, celui qui ne veut plus de moi, parce qu'il me trouve démoniaque. Gide n'approuve pas cette timidité, et il me dit : « En voilà un qui va faire un Massis. » Car selon Gide, Massis et tous ceux de sa bande sont évidemment des timorés, mais qui sentent en eux pas mal d'attirances vers le démon pour ainsi s'éloigner de lui avec tant de fracas ! Nous parlons évidemment de Maurice Sachs. Gide ne le connaît pas, mais dit qu'il doit être bien charmant puisque tant de personnes l'adorent. Je dis qu'il a voulu se faire prêtre, que ça le rend assez sympathique. Selon Gide, pas du tout ; on lui a interdit le séminaire et la soutane, il a fait un tas de scandales, il se promenait nu sous sa soutane et il la prêtait à tout le monde. Gide ne comprend pas — et il s'en indigne — le mélange des incompatibles et selon lui les choses pieuses sont trop respectables pour qu'on ait le droit d'ainsi les mélanger et les salir. (Je lui dis que je pensais que Sachs était entre au séminaire comme moi chez les Trappistes.) Il me dit aussi que ce mélange, chez Max Jacob, lui répugne infiniment, et qu'il ne comprend pas que Maritain, qui est un homme intelligent et intègre, se laisse prendre à tous ces types.

Je raconte ensuite que j'ai entendu une conférence de Mme Rivière sur Jacques Rivière. Gide m'explique à quel point c'est du chantage (*bluff* ?) ; à quel point Mme Rivière n'a pas compris son mari. Rivière avait été très chrétien pendant la guerre (aussi sincèrement d'ailleurs que Gide quand il écrivit en 1917 *Numquid et tu* ?), mais depuis il avait bien changé. D'ailleurs il ne pouvait plus entendre parler de Claudel, et il a fait cet aveu à Jean Schlumberger qui l'a redit à Gide : « Je ne pense plus qu'à deux choses, à bien mentir, et à bien baiser. » (La veille j'avais dit à Gide que le genre de beauté qui me plaisait était celui de Rivière.) Mme Rivière, paraît-il, n'aurait jamais rien su de ce que son mari lui cachait. Il aurait trouvé, paraît-il, certaine femme qui lui aurait enseigné la volupté. Et selon Gide, Rivière fut repris à la foi par la sensualité très forte chez lui. Ce qui n'empêche pas, me dit-il, que Rivière fut exquis, mais il avait changé à la fin de sa vie, lui si timide et discret, il mettait son chapeau sur l'oreille, s'asseyait sur une fesse au coin de tables et sifflotait. Et puis il ne fut jamais un chrétien si exemplaire. Il n'attacha jamais aucune importance à la morale. Et pour lui le Christ n'existait pas. À la suite de Claudel, un dieu métaphysique lui suffisait. Jamais il n'eut de morale. Selon Gide nul homme jamais ne mena vie plus dissolue et plus salope. (Il y a des choses qui vous démontent ; comment concilier la pureté du visage et de tout ce qu'a écrit Rivière, cette ferveur, cette sincérité passionnée, avec la crapule et la débauche ?) De même, dès qu'on approche d'un Max Jacob, quelles contradictions ! Et quand on a vu cent personnes autour de

lui crier au chef-d'œuvre devant ses dessins, et qu'on entend Gide les trouver exécrables ! que c'est étrange !

J'ai dit à Gide que j'ai envoyé pour Noël à mon ami *Le Grand Meaulnes*. Gide pense que je ne pouvais mieux choisir. Avant son mariage, Alain-Fournier vint avec Rivière à Cuverville. Gide le trouva fier, sûr de lui, avec toujours la peur qu'on lui marchât sur les pieds. (Gide me citait un mot de Copeau disant qu'au fond Rivière était quand même le meilleur élève de Gide ! par ce besoin de sincérité, de probité intellectuelle, de ne jamais brutaliser les faits.) Quant à Mme Rivière, il paraît qu'elle ressemble assez à son frère, comme fiercé. Un moment elle était à Cuverville, traduisant *The Victory* de Conrad. Gide parlait l'anglais moins bien qu'elle, mais quand elle lui montrait sa traduction, il lui disait les mots qui ne lui semblaient pas justes. Mme Rivière passait 3/4 d'heure à défendre un mot et à prouver qu'elle avait raison !

Gide, le soir en arrivant devant la cathédrale, m'avait dit : « Je me demande si je ne la préfère pas à la cathédrale de Chartres. Je la trouve encore plus étonnante. » Dans le train, il m'avait dit : « Tu vas visiter toutes les cathédrales ! » La veille aussi, sur le pont, je lui avais dit que par rapport aux autres, je travaille bien — il me dit qu'il ne faut jamais me comparer aux autres. Et moi je lui dis : « Oui, c'est aux autres à nous comparer aux autres. » Et pour me défendre, je lui répète souvent qu'il me semble ne pas pouvoir faire mieux, et le mieux possible me servir de mon temps. À la fin, il me croit !

Le matin, je parle aussi de Naples, où ils sont si beaux ! Gide pense qu'ils sont plus beaux encore qu'en Tunisie. Je lui raconte qu'à Naples ils ne pensent qu'à ça et que pendant trois semaines ils m'ont empêché de dormir. Gide a beaucoup de pitié des insomnies que me donne la passion. Hier soir, il me dit qu'il a souffert beaucoup que j'allasse me coucher sur ma faim, jamais satisfait.

En allant vers la gare, je lui cite cette parole de Jouhandeau : « Des gens s'étonnent qu'on soit pédéraste. Est-il un sexe de la beauté ? » Gide approuve, mais il me dit : « N'empêche que tu ne souhaiterais pas coucher avec la Vénus de Milo. » Il m'explique à quel point le désir peut fausser le jugement esthétique. « Tu trouves un garçon beau parce que tu le désires. Mais c'est un moyen dangereux de dire : c'est beau parce que je le désire ; ou bien : il n'est pas beau car je ne le désire pas ! (et encore : puisque je le désire, c'est beau). » Il a encore l'occasion de me dire que la pédérastie est incurable. Il me raconte qu'avant de se marier, il est allé trouver un médecin qu'on disait spécialiste de cette question. Il lui expliqua l'horreur des filles qu'il avait et ce qu'il avait fait avec des gar-

çons — mais qu'aussi il aimait une femme (et d'un très grand amour). Alors le médecin lui dit : « Cette horreur des filles vient de votre grand amour. Mariez-vous et après vous verrez que jusqu'à maintenant vous n'avez mangé que des cornichons ! » Mais évidemment il n'a pas guéri, et ce qu'il regrette c'est d'avoir sacrifié un autre être. Je lui dis que je fais si peu attention aux femmes que je ne peux pas les reconnaître. Il comprend ça, et me cite une parole d'un type : « Pour moi, elles n'existent pas ! » Mais je lui dis que ça viendra peut-être le moment où elles m'intéresseront, que si je veux faire un roman, il me faudra bien les avoir regardées. Il me répond que ça ne changera pas, et que si je fais des femmes dans mes romans, ça ne vaudra rien ; ou bien alors il me faudra transposer les sexes. Il me prévient que si je veux faire quelque chose de bien, il faut que je vive ce que je sens, autrement il n'y aura rien. Alors il me dit : « Qu'est-ce qu'un Souday pourrait te conseiller ? puisqu'ils ne veulent pas de ça, eux, et que ton talent, si tu en as, ce sera ça ! Ah ! oui, ce qu'ils ne me pardonnent pas, à moi, ce n'est pas d'être pédéraste, c'est d'oser l'être. Et puis il y a Proust à qui je ne saurai pas pardonner d'avoir eu peur, d'avoir transposé les sexes, d'avoir trahi les faits, d'avoir montré l'inversion sous un jour vicieux ou grotesque. » Je lui dis que peut-être pour commencer, il fallait ça... (et Gide me raconte qu'à Marseille, un jour, il voulait offrir *Les Faux-Monnayeurs* à Bréal ; il le redemanda à une gare, on ne l'avait pas. Mais il avisa dans un coin de gros bouquins de la NRF, et demanda : « Qu'est-ce que c'est que ça ? — Ça, c'est *Albert qui a disparu* ! »

Je lui ai dit aussi qu'Adrienne Monnier m'avait conseillé d'écrire à Claudel, parce que Claudel lui demanda plusieurs fois si elle connaissait des jeunes catholiques intéressants. Gide commence à s'étonner, puis après il y consent (mais je lui dis préférer voir Claudel que lui écrire si loin). Il me dit : « Je te préviens d'avance : Claudel a horreur de ça. Dès qu'on en parle, il touche son chapelet. Son horreur dépasse tout. » Et Gide me raconte que quand même Claudel a toujours été très bon pour lui, qu'il lui a écrit souvent. Et qu'après *Les Caves du Vatican*, il a reçu une longue lettre de Claudel, lui posant les grandes questions sur les grands sujets. Et que Gide lui a répondu avec toute sa sincérité, lui disant tout et lui montrant son âme. Claudel lui répondit que de voir Gide ainsi lui disant tout faisait qu'il l'estimait bien davantage. « Les conseils que te donnerait Claudel, sais-tu, seraient les mêmes que ceux des prêtres. Mais il serait bon quand même que tu ailles trouver Claudel, rien que pour lui montrer que les choses sont *plus compliquées que cela*.

Gide achète à la gare *Candide* et *Le Temps*. Puis il passe sur le quai, direction Le Havre. Il s'installe dans un compartiment où il y a une reli-

gieuse admirable et un enfant (charmant). La religieuse a eu un mouvement quand Gide est entré (je le lui dis, et j'ajoute : si c'est une sainte, elle a senti le diable...). Gide descend sur le quai et reste avec moi, quoique regardant pas mal d'enfants qui passent. Je lui dis que samedi je vais à la *Messe en ré*. Il me conseille d'entendre beaucoup de musique (dans sa valise, il emportait de la musique, et je lui avais dit : « Vous êtes très fort en musique ? — Oui, je travaille encore, mais j'ai des rhumatismes. »). Devant un gosse, très type normand, qui mange des brioches, il est ravi. Ce gosse est la sensualité même. Gide me dit qu'il a besoin de santé et de jeunesse chez les enfants, et qu'il lui en faut beaucoup. Moi, j'ai fait tout ce que j'ai pu pour qu'il croie que je n'aime pas le même genre de type que lui. Il me les faut un peu grands, et surtout à la fois purs et troublés. (Nous en avons vu un dans la gare, d'ailleurs très beau, et sur lequel nous nous sommes tous les deux entendus.) Gide me dit qu'il arrivera à midi et que, de la gare à chez lui, il n'y a qu'une demi-heure. Il est paternel, il m'embrasse, très gentil et très bon, comme dans tout le voyage, il l'est jusqu'à la fin. Je lui dis qu'en rentrant à Paris, je vais être en vacances. Ça lui fait plaisir, et il me dit : « Surtout ne perds pas ton temps. »

Je lui ai reparlé du cadeau que je voudrais lui faire ; il aime mieux attendre d'avoir besoin de quelque chose pour me le demander, car il faudra que ça lui fasse plaisir, mais dès maintenant il est très touché et il me dit merci.

* * *

(Gide m'a dit encore, au restaurant, que nous avons beau nous ressembler, nous avons quand même des différences. Je ne me souviens pas de celles qu'il a dites, mais nous les savons l'un et l'autre !)

[...] Je demande à Gide s'il ne trouve pas que les pompiers de Paris sont beaux et qu'ils ont l'air de ça. Il me répond qu'en effet leur costume est tout à fait seyant, et qu'aussi on prétend de ces choses sur eux. Je lui dis que ce qu'on a trouvé seul et qui d'autre part se dit, est vrai en général... Il me répond qu'il n'a jamais pratiqué les pompiers.

Au restaurant, Gide découpe dans *La Dépêche* un fait divers : un type a absorbé de la dynamite... Quelques minutes après, il éclate en morceaux.

Radiguet, selon lui, se prêta plus à Cocteau qu'il ne s'y donna, comme Jean Desbordes. Quant à Max, Gide le vit un soir parmi des jeunes gens (Radiguet y était) et il fut extrêmement pudibond.

Gide, au cinéma, se passionne pour le promenoir. Il porte sur lui des pastilles de réglisse. Avec moi, il prit pas mal de cigarettes ; mais il n'en tire jamais que quelques bouffées.

Il me disait aussi : « Tu me demandes toujours de formuler des jugements, et moi je ne juge pas. Je sais à peine ce qui est bien et ce qui est mal. — Mais pourquoi vous-même avez-vous fait des découvertes, avez-vous traduit des étrangers ? Et pourquoi avez-vous fait de la critique ? — Ah ! oui ; aussi, je n'en fais plus ! »

Je demande aussi à Gide s'il connaît les côtés de la Bastille où les hommes dansent ensemble, et les femmes ensemble. Il n'y est jamais allé. « Tous ces temps-ci, me dit-il, il y a eu tant de rafles ! » Mais il pense bien comme moi que les « sales gens » sont les plus intéressants, et que dans les bals élégants on s'ennuie !

JEAN LOISY

« Je voudrais m'approcher
de toi et que tu m'aimes... »

J'ESSAIE parfois d'imaginer ce que, n'ayant pas connu Gide, je serais maintenant ; mais en vain, tant cette robuste pensée a élaboré la mienne, jeune encore et timide.

J'avais dix-huit ans quand je découvris *Les Nourritures terrestres* ; n'ayant presque aucunement vécu, étouffé en même temps que protégé par l'éducation aimante mais molle et impersonnelle de ma famille, admirant par besoin de m'attacher à des écrivains de mon époque, Albert Samain et Charles Guérin, méconnaissant la littérature classique dont nul aîné, nul professeur ne m'avait su parler : faute de savoir à quoi occuper mon temps, je me livrais à la paresse ; persuadé que cette paresse était un mal, je me condamnais et tentais maints travaux ; je suivais des cours à la Sorbonne ou au Collège de France, m'efforçais d'apprendre l'histoire, la littérature, la philosophie ; pensant d'ailleurs que ces cours ne faisaient que m'encombrer d'idées fausses, je n'écoutais guère, à demi satisfait de me donner l'illusion du travail et de me conformer ainsi à la traditionnelle morale. Infiniment maladroit à vivre, enfermé en un étroit milieu, ivre parfois de ma liberté, je me détachais lentement de tout, sans savoir m'attacher à rien. C'est alors que, six mois de Droit accomplis, je lus, au printemps, *Les Nourritures terrestres* après *La Porte étroite* et *L'Immoraliste* qui avaient été les deux premiers romans dont j'aie pu me satisfaire, car je n'avais lu, auparavant, que ceux de Zola, Feuillet, Maupassant, Theuriet, de pires encore, et Balzac, qui m'avait étonné, je

ne l'aimais pas. Je fus d'abord un peu décontenancé, rebuté même par la brutalité de la morale, mais séduit par la précision poétique des descriptions et troublé par le sensualisme de Gide. À la seconde lecture, j'étais tout entier conquis et je savais comment essayer de vivre.

Gide m'aura comblé de bienfaits : avant de l'aimer, je me désespérais de n'aimer point les auteurs que je lisais ; je n'osais les accuser, n'y songeais même pas, mais accusais la faiblesse de mon cœur et bien qu'en lisant le journal d'Alissa je découvrisse à la fois le roman véritable et mes forces d'émotion. Il m'a enseigné l'amour des Classiques, autant par ses pages critiques que par son exemple qui est une évolution heureuse vers le classicisme ; et, grâce à lui, j'ai repris Molière, Racine, Pascal ; sans doute je les appréciais déjà, mais sous les déguisements dont l'enseignement des lycées les affuble, sous les perruques qui cachent les âmes ; et ce sont des âmes que la jeunesse désire qui, dans la littérature, cherche avant tout des exemples ; les anciens lui étant soustraits, elle s'attache aux contemporains, plus facilement assimilables, ou aux récents d'entre les morts. M'être inquiété de l'âme de Gide, c'est ce qui m'a poussé à m'inquiéter aussi de l'âme de Pascal. Après, seulement après le réconfort trouvé, il m'a été possible de voir les Classiques sans perruques et, m'étant approché de Gide qui s'était approché d'eux, de les pouvoir vraiment aimer.

L'âme, riche d'amour, si nulle croyance ne l'asservit plus, avec quelle violence ne recherchera-t-elle pas ces biens de la terre dont on la fit se détourner ! Si elle accepte l'idée d'une mort n'amenant avec elle ni récompense ni châtement, si elle croit à la perfection de la vie, elle sera obligée de prêter plus grande valeur au moindre de ses actes. « Sache que chaque instant est essentiellement irremplaçable, sache parfois t'y concentrer uniquement. » Et, par-dessus tout, elle recherchera la joie immédiate puisqu'elle sait que, cette vie achevée, aucune joie ne lui sera plus réservée. « J'espère, après avoir exprimé sur cette terre tout ce qui attendait en moi, — satisfait, — mourir complètement désespéré. » Tout en elle lui paraît bon puisque, rien d'elle n'étant destiné à survivre, tout devient égal et demande à être protégé. Bien plus, elle s'attachera à faire revivre tout ce qui, par éducation et même par l'éducation des ancêtres, a été, en elle, supprimé. « Redécouvrir, au-dessous de l'être factice, le naïf... » S'il n'y a rien en elle qui soit « capable de Dieu », comme s'exprime Bossuet, rien ne doit être particulièrement développé ; c'est aussi l'utilisation de tout l'être que Gide nous enseigne, et s'il l'enseigne si fort, c'est sans doute pour avoir plus longtemps et profondément cru à une nécessité opposée.

Les Nourritures terrestres semblent exprimer le développement de cet effort ; aucun livre n'est plus habilement composé que ce livre de pre-

mière apparence désordonné, qui s'achève dans la désolation devant la réapparition des souvenirs, devant le vieillissement, devant l'inévitable souci d'autrui. « Maintenant tombait le soir » ; « d'avoir goûté tant de bonheur, l'âme sera-t-elle jamais consolée ? » « Que dirai-je ? *choses véritables*. — AUTRUI — importance de sa vie ; lui parler... »

Ayant cherché à triompher de son intelligence trop subtile et trop incertaine, de sa conscience trop troublée, à vivre uniquement pour de successives satisfactions, c'est à la préparation de cette vie, à son épanouissement, à sa ruine que les *Nourritures* nous convient d'assister. Leur enseignement final semble bien être que l'individu ne peut vivre sans le sentiment profond de sa permanence et de sa continuité. Ménélaque cherche à dévouer son âme qui l'amuse et plus encore l'ennuie, il la retrouve à la fin, assouplie sans doute, mais intacte : est-ce pas là le sens de l'« Hymne en guise de conclusion » dont l'harmonie s'efforce à la résignation ?

C'est l'un des traits principaux de Gide, cette insistance à écarter de lui une trop riche culture, une trop stricte morale, une intelligence trop compliquée pour retrouver la naïveté de la sensation et du sentiment, et goûter la saveur du mouvement sauvage. Que ce soit Michel errant dans Syracuse parmi l'odeur du vin sùri ou le héros des *Nourritures* étendu dans le foin près du postillon, enivré dans les auberges, il importe de constater que dans deux de ses plus importants ouvrages Gide jouit ainsi des jouissances populaires, populacières même ; il a pris le goût de cette populace sans doute parce qu'il y pensait trouver une particulière violence d'appétits, et d'autant mieux qu'une jeunesse trop abritée l'en avait davantage écarté. S'il a su s'intéresser à Bute ou aux habitants de la maison Heurtevent, c'est probablement pour les avoir plus longtemps ignorés. Il y a là, je crois, une des profondes originalités de Gide. Sans doute connaissons-nous des écrivains qui avaient su parler du peuple, Jean-Jacques Rousseau notamment ; mais ceux-là étaient du peuple ; nous n'en connaissons guère qui soient allés vers le peuple, et non pour tenter une besogne d'éducation, non seulement même pour en saisir la psychologie, mais pour y chercher des enivrements, des enseignements, plus encore que des joies. Gide a ainsi curieusement cultivé cet élément trouble qui est peut-être l'effort le plus intéressant de la fin du XIX^e siècle et à quoi se réduit peut-être la « lumière du Nord » et de l'est ; il lui a donné dans *L'Immoraliste* une forme classique ; ce livre est en quelque sorte le chef-d'œuvre classique du remarquable faras nietzschéen. C'est l'aboutissement vraiment littéraire des recherches psycho-physiologiques dont s'est chargée la pensée des artistes à partir d'une certaine époque ; il serait peut-être utile de faire à cet égard de précises recherches.

Les Nourritures terrestres, si l'on considère qu'elles paraissent peu

après *Paludes* — la tristesse des milieux littéraires à la fin du XIX^e siècle et la fragilité des idées — et *Le Voyage d'Urien*, — poésie de l'inutile, dit, je crois, Jacques Rivière, — apparaissent comme un remède et leur philosophie poussée à bout pour une plus sûre guérison de l'esprit empoisonné par la philosophie, la littérature, la morale, la société — et plus spécialement par le naturalisme et le symbolisme. C'est une lutte des sens contre l'esprit, de la poésie contre la philosophie aussi bien que de la volonté contre l'intelligence et — littérairement — du Classicisme contre quoi donc ?

Comme Pascal écrivait « Il faut s'abêtir », Gide consacre un ouvrage à la recherche de l'abêtissement, à la glorification de l'instinct et des sensations immédiates. Pour tous deux, telle est la fin de leur expérience, et le dernier mot de leur extraordinaire intelligence est une négation de l'intelligence. Dans des pages bien simples et bien émouvantes, la sœur de Pascal raconte la vie de son frère ; les dernières années, il suivait très régulièrement les offices, secourait les pauvres et pliait le plus qu'il pouvait la machine. Cet être unique qui, génialement doué pour les sciences, les jugea vaines, qui, moraliste et philosophe rigoureux, alla jusqu'au fond de la philosophie et la jugea vaine, put-il trouver le repos ? Nous ne le saurons jamais. Pascal, soumis à la religion, ce repos il l'a finalement cherché dans un abaissement de l'esprit, dans une exaltation du cœur et de la volonté, tout comme, évadé de la religion, André Gide.

L'amour de la terre, nul ne l'a jamais si violemment exprimé. Auprès de cette facile fusion avec la nature entière, combien d'écrivains ne semblent plus que gauches ou déclamatoires. Le sensualisme dont il est en partie fait, nulle part ailleurs en littérature française ne se rencontre. On le trouve dans *Le Livre des Mille et Une Nuits*, et Gide semble avoir très fortement goûté le sensualisme oriental et s'y être enivré jusqu'à en découvrir l'insuffisance, jusqu'à s'y désespérer. De même que le sentiment de l'amour chez Baudelaire a quelque chose de la volupté orientale, dramatisée par l'idée de péché et imprégnée d'un goût de mort chrétienne, de même le sentiment de la nature chez Gide est plus riche que le sentiment arabe de tout ce que le christianisme a pu lui ajouter. Tous deux, comme vers le lieu d'une vie antérieure, ont couru vers l'Orient sans pouvoir s'y calmer longtemps, mais y retrouvant « l'innocent paradis plein de plaisirs furtifs ».

Il s'agit bien de noter que l'intensité des émotions ne fait jamais tort, chez Gide, à la précision des choses décrites. Rousseau avec génie, les Romantiques non sans emphase, dès qu'ils jouissent de la nature, ne la perçoivent plus que vaguement. Gide, ému devant elle jusqu'aux larmes, peint encore les détails avec la même minutie qu'un classique, que La

Fontaine ou Stendhal.

« Je descendrai dans ce jardin, me pendant aux lianes et aux branches — et sangloterai de tendresse sous ces bosquets plus pleins de chants qu'une volière — jusqu'à l'approche du soir, jusqu'à l'annonce de la nuit qui dorera puis approfondira l'eau mystérieuse des fontaines. » Il dit ainsi, et La Fontaine : « Ce qui leur plut davantage, ce furent les demoiselles de Numidie et certains oiseaux pêcheurs qui ont un bec extrêmement long avec une peau au-dessous qui leur sert de poche. Leur plumage est blanc, mais d'un blanc plus clair que celui des cygnes ; même de près il paraît carné et tire sur la couleur de rose vers la racine. On ne peut rien voir de plus beau. C'est une espèce de cormoran. » Et Beyle : « Pendant ce temps, la lune se lève, les collines qui nous environnent ressemblent à des vagues immobiles, la lune qui les éclaire semble près de nous. »

Et, à mon sens, c'est par là que Gide est classique, comme est classique Baudelaire, comme Verlaine, comme Beyle.

Si, les sensations l'emportant, il ne les aime pourtant exprimer que contrôlées par la raison et a bien soin que le rêve ne devienne rêvasserie ; ses émotions, il ne les estime artistiques si elles ne sont soumises à une forte discipline. Et par classicisme je crois bien qu'il faut entendre perfection ; ce que j'aime en Beyle, en Verlaine, en Baudelaire, c'est ce qu'ils ont de classique, ce n'est pas, chez Baudelaire par exemple, ce qui d'abord intéressa, mais « La Chevelure » ou « Le Balcon » ; chez nos grands classiques, préparés par le siècle de la Renaissance, il n'y a point lutte, ou du moins plus facile, contre le « romantisme intérieur » dont parle justement Gide et qui est en quelque sorte une hypertrophie de l'imagination, un manque de gravité. Leurs prédécesseurs, à leur place, s'étaient chargés d'être romantiques au lieu que, les classiques de notre temps ou du XIX^e siècle, il a fallu qu'ils le fussent eux-mêmes d'abord et violemment. Verlaine a du romantisme, Baudelaire en a ; Beyle, très jeune, s'est employé à réduire le sien, peut-être même avec excès car il est peut-être trop pudique et cache trop soigneusement dans son *Journal* ou son *Henri Brulard* une tendresse qu'il avait bien profonde, comme nous en assure le récit simple et grave de la mort du pauvre Lambert. Quant à Gide, bien jeune aussi il a su se désencombrer du romantisme que je ne crois guère représenté dans son œuvre que par *Le Voyage d'Orien*, dont des traces encore dans les *Nourritures* sont le moins bon de l'ouvrage : ainsi la « Ronde des Maladies ». Le reste de l'œuvre est classique, comme sont classiques les *Pensées* de Pascal, des scènes de *Phèdre*, certaines pages de Bossuet, à la perfection du classique : la sensibilité la plus délicate dirigée par la plus forte discipline, voilée par la plus doulou-

reuse pudeur et mue par la plus grave inquiétude.

Cette complexité de Gide, dont beaucoup ont fait du dilettantisme, provient de la présence en lui à la fois du don de poésie, de la curiosité psychologique et du goût des recherches morales ; il s'est même employé à faire cohabiter harmonieusement ces divers éléments : « le problème pour les Grecs était de maintenir l'Olympe intime en équilibre, non d'asservir ou de réduire aucun des Dieux » ; et, en effet, cet équilibre ressemble toujours à la santé ; l'homme y tend naturellement si une contrainte religieuse ne prétend, à l'équilibre, substituer une hiérarchie ; ou même supprimer certains éléments. Dans les *Nourritures*, il s'emploie, on dirait, à consoler une part de son âme de la perte de la foi, à le guérir de Dieu, en même temps qu'à brider son intelligence ; après — dans son *Immoraliste* ou ses pages morales —, il travaille à bien utiliser cette âme apaisée ; « les tendances les plus opposées n'ont jamais réussi à faire de moi un être tourmenté ». Et il s'attache, libéré de Dieu, à exprimer toutes ses tendances ; et non seulement les bonnes, mais les mauvaises (mauvaises selon la commune classification), — et cela au nom de la sincérité ; par-dessus tout, il recherche l'acte sincère, la poussée violente ; c'est d'elle qu'il veut avoir confiance ; il importe de ne pas contrarier le premier mouvement ; et, pour n'avoir pas de soi-même une idée contrefaite, pour n'être pas envers soi-même hypocrite : « Protégeant en moi à la fois le meilleur et le pire, c'est en écartelé que j'ai vécu. »

Des critiques se sont plu à faire d'André Gide le type du dilettante. M. Schlumberger lui-même nous force un peu, dans sa récente étude, à le considérer avant tout comme un esprit supérieur, curieux de se connaître tout entier, ravi des contradictions qu'il trouve en lui et s'amusant à soutenir aussi fortement tantôt le plus strict protestantisme et tantôt l'anarchisme le plus extrême. Gide, selon la plupart, « s'amuse » à se contredire et « se plaît » à inquiéter. Je ne le crois pas, mais bien au contraire qu'il a choisi : « Il me semble que la route que je suis est ma route. » Et les critiques s'arrêtent à la surface de son œuvre, qui ne voient pas qu'elle est absolument opposée à l'œuvre du dilettante, qu'elle est chargée de passions, mais pudique et — bien à cause de cela — classique. Entre le christianisme et le nietzschéisme, il a choisi ; il a rompu avec un mysticisme ardent, avec de chers souvenirs, avec une douce tradition, avec une foi profonde, et si, après ce premier choix fait, il a employé sa vertu à développer tout l'Olympe intime, « ne convient-il pas de dire qu'il a pris le seul chemin qu'il avait à prendre, celui d'un évadé : une savante anarchie ? »

Car quelle autre discipline, sinon celle de Dieu, imposer à l'homme ? Et, cette discipline rejetée, comment ne pas éprouver la volupté de la plus

totale anarchie ? Si l'homme s'incline devant Dieu, il se sent infiniment humble, infiniment misérable ; mais, Dieu supprimé ou rendu indifférent, s'il ne se suicide pas, c'est qu'il ne sent plus cette humilité, cette misère, et qu'il est désormais tout entier revêtu de l'ancienne magnificence de Dieu. « Saül, dans le désert, à la recherche des ânesses, tu ne les retrouves pas, tes ânesses, mais bien la royauté que tu ne cherchais pas. » Gide, en cherchant Dieu, ne le trouve pas, mais se trouve lui-même — et roi. Agir, surveillé par Dieu, selon une loi — ou agir sans surveillance et anarchiquement.

C'est cette anarchie qu'André Gide merveilleusement nous propose et qui permet à M. Massis, à d'autres bien-pensants, de le considérer, non sans raison, comme un être diabolique. Bossuet l'eût sans doute bien considéré ainsi ; et c'est une volupté littéraire que de lire, après *Le Retour de l'Enfant prodigue*, le sermon de Bossuet sur l'amour des plaisirs, où l'histoire de l'Enfant prodigue sert de thème.

Dieu supprimé, ou tout au moins devenu indifférent, au nom de quoi s'imposer des privations ? J'entends bien que l'artiste pourtant s'accommodera à la vie, même qu'il aura pitié des autres, qu'une certaine tendresse parfois importune le pressera vers eux, qu'il consentira à n'être qu'à demi roi, mais, agissant ainsi, il ne le fera pas sans penser qu'il fait des concessions et qu'il se diminue. Qu'il se diminue, c'est l'important, et qu'il juge moins vivre dès qu'il accepte de vivre pour autrui. C'est pour cela que Michel tue Marceline. « L'action la plus prompte ; la plus subite me parut dès lors préférable. »

Je crois bien que tout être fort, à une certaine époque de sa vie, doit être ainsi immoral, et s'il ne s'en rend compte il l'est pourtant, immoraliste ; ce qui est terrible, c'est de savoir dans quelle mesure il doit le rester, s'il doit le rester. Il est peut-être nécessaire au développement de l'individu qu'il soit pendant des mois bouleversé par un égoïsme intense ; ce sont, ordinairement, des mois d'adolescence. Le cas de Michel n'est grave que parce que son immoralisme est tardif et qu'il survient alors qu'il peut causer la mort d'un être cher, parce qu'il a été fort longtemps insoupçonné et que vient l'augmenter la maladie : le créer, je ne crois pas. Autrement, l'immoralisme est bienfaisant : il donne à l'être sa juste mesure, en lui montrant sa grandeur et plus encore sa faiblesse, et, l'isolant, lui permettant de se mieux connaître. Avant d'avoir lu Gide, je traversais — inconsciemment — cette période d'immoralisme ; les *Nourritures* m'ont rendu conscient et ont exaspéré mon orgueil ; et alors j'ai lu *L'Immoraliste* avec quelle hâte fiévreuse, quels transports d'enthousiasme, quelle joyeuse douleur, on le devine ; longtemps, je me suis satisfait de penser que Ménélaque avait raison (n'est-ce pas Oscar Wilde, ce Ménélaque dont

Gide parle si souvent ?), que Michel eût gagné à se fortifier encore, que je devais les écouter et les suivre. Puis j'ai réfléchi que la joie de Ménalque était bien peu adoucie de larmes, bien contrainte, et qu'il était peut-être aussi cruellement esclave qu'un non-libéré ; que Michel s'était créé une longue souffrance avec de brèves et fortes jouissances, qu'il avait eu des devoirs envers Marceline qui, négligés, lui avaient préparé des remords. Et la question qui dès lors ne me quitta plus fut celle-ci : « comment concilier Marceline et la vie ? »

J'attends de Gide qu'il nous dise comment Michel, après la mort de Marceline, consent à vivre et trouve une raison de vivre. Car si cette morale, qui jusqu'ici par lui nous est proposée, je la trouve admirable, c'est comme préparation, plutôt que comme aboutissement. Sans doute, apprendre à saisir le premier mouvement ; mais peut-être plus pour y vérifier la profondeur de notre méchanceté que pour nous exercer à lui obéir ; mon premier mouvement, si ma mère prononce une parole qui me choque, c'est de frapper ma mère ; mon premier mouvement, auprès de la maîtresse de mon meilleur ami, c'est de lui baiser les lèvres, et si je reste sage auprès de cette femme et si je parle doucement à ma mère, n'est-ce pas que, insincère à l'égard de mes instincts, je veux rester sincère à l'égard de ma conscience ? La question est de savoir s'il n'y a pas en l'homme des tendances à développer, des tendances à réduire, si cette secrète et douloureuse tendresse qui est au fond de lui-même n'est pas très précieuse et ne doit pas être favorite, et si au contraire des mouvements brutaux ne doivent pas être réprimés. Le premier mouvement, c'est sincérité envers des instincts, mais mensonge envers la conscience ? N'est-ce pas là ce que finit par se dire Michel ?

J'aimerais que Gide nous parlât de cet « autrui » auquel il songe à la fin des *Nourritures*, qu'il nous confiât comment après ses merveilleux voyages, enfant prodigue, il est rentré — non seulement par fatigue — dans la maison du père, quelle place il y occupe. La tremblante délicatesse qui enchante toute *La Porte étroite* et les pages exquises de *Si le grain ne meurt* où se trouvent les touchants portraits de ses parents et de Miss Shackleton-Ashburton, cette tendresse, pourquoi l'a-t-il préservée ? et l'a-t-il préservée ? À l'âme vieillie, de jour en jour plus grave et plus émue, ne sonnent-elles pas bien gravement, les paroles de Bossuet qui rejette au néant tout ce qui en nous méritait le néant, tous les actes de surface, mais que « ce qui était né capable de Dieu soit immortel comme lui » ?

Vous avez éloigné Dieu, fort bien ; il ne s'occupe pas de vous et vous avez admis la mort, fort bien ; sur terre, vous aurez été tout ce que vous deviez être, vous mourrez selon votre souhait « désespéré ». C'est là que,

mon maître, je ne vous comprends plus. « Ce qui me retient de croire à la vie éternelle... » Mais la perfection de cette vie d'ici-bas, ce furent quelques heures chaque mois peut-être, quelques mois en dix années ; et si vos sens sur cette terre ont été entièrement satisfaits, votre conscience le fut-elle ? votre âme a-t-elle su être pleine ? Et si elle l'a su, l'a-t-elle su longtemps ? Sous cette plénitude, ne sentiez-vous pas l'affreux vide ? Une intime douleur ne rappelle donc point parfois aux anciennes croyances ? Et si tout n'est qu'hypothèse, le christianisme n'est-il pas une hypothèse qui explique vraiment le mystère ? Et si, moralement, tout se passe comme si cette hypothèse était la réalité, ne convient-il pas de vivre chrétiennement ? Enfin, l'immoralisme n'a-t-il pas été une vie dangereuse pour, d'une morale chrétienne imposée, vous conduire à une morale chrétienne libre et valeureuse ?

Fin du dix-neuvième siècle — chaos et grouillement ; politiquement scandales, financièrement scandales ; élégances douteuses, trop précieuses ou trop vulgaires ; on se préoccupe beaucoup d'éduquer les masses, mais les dirigeants sont inéduqués ; pas encore de sports ; triomphe du café-concert ; on ignore les champs, Verlaine est le dernier qui ait su en éprouver le charme et il les a quittés pour les bouges et les hôpitaux ; théâtre boulevardier — ou hyper-réaliste ou sur-poétique ; mauvais romans pour la foule et pour l'élite, poésie très rigoureusement personnelle ; suicides, suicides, le plus curieux sans doute, celui de ce jeune Maurice Léon à qui Gide, justement, s'intéressa ; affaires, capitalisme, démocratie, anti-cléricalisme et revues militaires ; fanfares, fanfares, pas un homme public, des politiciens qui trafiquent et se battent en duel ; on comprend que les intelligents suppriment le patriotisme, se fassent internationalistes, ou le retrouvent dans une opposition sans espoir ; les artistes, ah, les artistes : cafés littéraires, théories — oh, que de théories, — des groupes, des cercles, des cénacles, un de Montesquiou-Fézensac et l'extraordinaire, l'admirable Des Esseintes, type merveilleux de l'intellectuel abruti, du désespéré précieux, extraordinaire création humoristique, réalisée soigneusement et sans sourire par J. K. Huysmans, employé de bureau. Toute l'époque tient dans cet exemple : un employé de bureau crée Des Esseintes. — Quatre-vingt-quinze : *Paludes*. « Dieu, comme on étouffe là-dedans. » Un homme intelligent souffre dans une ville immense, étroite, dans des salons ridicules, dans un étroit logement, dans des raisonnements baroques, dans un art étroit. *Paludes*, quelle angoisse ! — Quatre-vingt-dix-sept : le salut est trouvé ; fuir les villes non plus avec Angèle la benoîte, non plus vers les banlieues, fuir très loin des villes et châtier un peu l'encombrante intelligence. Ceux qui écriront l'histoire de la littérature française à la fin du XIX^e siècle ne devront pas manquer de

donner une énorme importance à ces deux dates : 1895, 1897. D'ailleurs, cette renaissance de Gide qui est un retour vers la vie simple, vers la joie de l'action, les poètes de cette époque ne nous la font-ils pas sentir ? Je ne suis pas bien sûr que Jammes et Verhaeren aient réussi à faire œuvre classique, comme Gide, mais ils ont du moins « préparé » et je tiens pour important et heureux qu'ils aient succédé à des Parnassiens, à des Symbolistes, à Laforgue, à Samain, et qu'après tant de « décadence » on ait songé à écrire d'une part *Les Géorgiques chrétiennes*, d'autre part *La Multiple Splendeur*.

Il n'est pas extraordinaire que tant de critiques aient reproché à Gide de se dérober. Habitée depuis longtemps à des confessions hurlées ou à un vide parfait, la critique a sans doute senti que Gide disait quelque chose, mais, comme il le disait doucement, il est assez naturel qu'elle l'ait accusé de le dire avec hésitation ou perfidie.

La Porte étroite et *L'Immoraliste*, si le lecteur veut bien se donner la peine de n'y pas voir que la sûreté de la psychologie et l'agrément du style, ne sont-ce pas deux émues confessions ? Mais comme Gide veut faire œuvre d'art au lieu de l'apologie, il emploie le récit là où il parle du plus précieux de lui-même ; et comme il travaille classiquement, il a écrit ses romans ainsi que des romans, c'est-à-dire en s'effaçant le plus possible ; c'est cela que beaucoup ont appelé « dissimulation ». Comme Racine et Molière dissimulaient bien !

Si au XVII^e siècle des chefs-d'œuvre ont été obtenus en poésie dramatique, en comédie, en poésie légère, en littérature religieuse ou morale, grâce à Racine, à Molière, à La Fontaine, à Bossuet, à Pascal, point de poésie proprement lyrique où le « Je » triomphe (ce qui n'est pas le cas dans les chœurs et les *Cantiques spirituels*, d'ailleurs si beaux, de Racine), point de roman ; mais les chefs-d'œuvre de la poésie classique, du récit classique, nous les avons aujourd'hui grâce à Baudelaire et grâce à Gide ; Gide sait dire les choses de première importance, tout en racontant une histoire simple et relative à un tout petit nombre de personnages. Le roman classique, n'est-ce pas cela ?

Les Classiques savaient distinguer les « genres ». Depuis eux, bien souvent on les a confondus, et même prétendu les confondre : on a fait de la morale au théâtre, du lyrisme ou de la science ; on a assimilé les arts ; on a parlé de peinture musicale et de musique picturale. Gide sait nous donner l'exemple d'un retour volontaire, médité, à des règles, à des genres, à l'art.

Depuis la fin de l'époque classique, beaucoup d'écrivains ont lutté contre les influences et repoussé l'imitation avec quel dégoût ! et quelle fatuité ! Il leur arrive d'imiter inconsciemment, c'est-à-dire moins bien, et

de subir, sans s'en rendre compte, des influences et de créer avec pompe des riens. Il faut louer Gide d'avoir fait l'apologie de l'influence. Lui reprocher, comme font quelques-uns, d'avoir été influencé par Nietzsche, par Wilde, par *Le Livre des Mille et Une Nuits*, par la Bible, par Beyle, par les Classiques, c'est lui reprocher d'avoir su lire et d'avoir su aimer tout cela.

Le « Journal d'Alissa » n'est pas seulement la confession d'Alissa, mais de Gide, et ses raisons de ne plus croire et son désespoir, on peut les y retrouver ; quand Alissa s'écrie : « De ce bonheur, j'ai soif aussitôt », ne reconnaissez-vous pas la voix qui dira : « Commandements de Dieu, vous avez entouré de murs les seules eaux pour me désaltérer » ? Longtemps j'ai reproché à Gide d'avoir trop effacé Jérôme, je ne pouvais admettre son dévouement et sa modestie qui s'emploient à seulement expliquer Alissa. Maintenant j'ai compris qu'Alissa n'exprime pas seulement elle-même, mais Jérôme ; que ces deux êtres qui n'avaient pu s'unir humainement s'étaient si bien parfois unis en Dieu que la pensée d'Alissa était celle de Jérôme.

De même, longtemps j'en voulus à Gide de n'avoir pas rendu Michel plus semblable à lui-même ; de s'être en quelque sorte partagé entre Ménélaque et Michel d'abord, entre eux deux et l'auteur ensuite ; de n'avoir pas fait nettement comprendre dans quelle mesure il approuvait Michel d'avoir sacrifié ses devoirs envers autrui à ses devoirs envers lui-même. C'est que je confondais encore le roman et l'ouvrage de morale, prétendant obtenir du romancier une conclusion. Ne pourrait-on considérer que, les artistes classiques ne concluant pas, laissant aux moralistes ce soin, peut-être le propre de l'artiste n'est-il pas de conclure ? Il y aurait beaucoup à dire, je crois, sur la psychologie de l'artiste, et beaucoup de mal de ces faux artistes qui affirment n'être pas seulement des artistes ?

Dire le plus en le moins de mots. Le plus éclatant exemple de cette détermination au XVII^e siècle est peut-être celui de Jean Racine. N'est-ce pas celui de Gide ? N'est-ce pas vers ce but qu'il s'est efforcé ? N'est-ce pas là ce qui distingue *La Tentative amoureuse*, trop diluée encore, de la gravité des Souvenirs ? Cette volonté d'exprimer rapidement beaucoup est peut-être le plus sûr moyen d'atteindre à un style personnel, et on ne l'a que si on a beaucoup à dire, car elle est l'indice d'une pensée rigoureuse et forte, infiniment curieuse d'elle-même et joyeuse de travailler à se concentrer pour l'expression ; elle enseigne aux rares qui la possèdent à bien connaître les mots qu'ils emploient, à en tirer le plus possible, à recourir à leur sens étymologique le plus puissant.

On discute beaucoup sur le style. Il y a de médiocres écrivains dont on a loué le style bien exagérément, comme Anatole France, et on a ôté à

nos grands classiques le mérite d'avoir bien écrit ; on a dit que Molière, que Racine, que Baudelaire écrivaient mal. Au sujet de Molière, il me semble que Brunetière le justifie pleinement quand il dit que son style est un style d'auteur comique et que lui demander d'être absolument pur c'est lui demander de n'être plus comique ; de Racine, on peut dire ce que Gide dit de Baudelaire : ces deux poètes ayant extrait du rapport des mots tout ce qu'ils en pouvaient extraire, on les a accusés de manier les mots à tort et à travers. Quant à Anatole France, il est correct et il a du métier, mais quoi de plus ? Il ne faut pas donner à ces deux qualités secondaires une première importance et confondre l'art de bien écrire avec l'art d'écrire correctement. Cette impuissance où tant d'écrivains louangés furent d'écrire bien, ils la durent à la médiocrité de leur esprit ; esprit correct, style correct ; esprit génial, style génial, car est indissoluble l'union du fond et de la forme. Les grands écrivains ont parfois peut-être sacrifié la correction ; les médiocres, non ; mais à quoi l'auraient-ils sacrifiée ?

Il y a chez les écrivains de second ordre une évidente soumission de la pensée à l'écriture ; ils veulent bien écrire et torturent leurs pauvres petites idées pour les bien présenter. Chez les grands écrivains, la pensée se présente exactement conformée au style, le style à la pensée ; l'un garde le mouvement de l'autre et, pour eux, le style est comme un chant inspiré ; il paraît involontaire. Nul effort — et parce qu'au fond c'est le style qui est soumis à l'idée ; moins le style est subordonné, moins l'écrivain est véritablement grand. Et c'est peut-être à ce point de vue qu'il conviendrait de se placer quand on étudie, non pas l'art d'écrire correctement, que presque tous peuvent apprendre, mais l'art de bien écrire, que quelques-uns sont naturellement contraints d'apprendre. Le style est personnel, et l'est aussi la pensée. À cet égard, il serait instructif, chez chaque grand écrivain, d'étudier l'évolution parallèle du style et de la pensée ; si peu à peu ils ont mieux écrit, c'est que peu à peu ils ont mieux possédé leurs idées. Je ne connais d'écrivains contemporains qu'André Gide chez qui on pourrait vérifier cela...

L'évolution littéraire de Gide, je la crois bien du Symbolisme au Classicisme, par la voie de la nature. Brunetière fait justement remarquer, dans son *Histoire de la littérature*, que le développement de l'art classique eut lieu grâce à un retour de l'observation réaliste. Après la littérature précieuse ou burlesque — deux travestissements de la nature, dit-il justement —, ce sont Pascal, Boileau, Bossuet, et La Fontaine quittant les salons pour la campagne.

Comme La Fontaine se transforma, Tityre devint Ménalque — *Les Poésies d'André Walter, Le Traité du Narcisse, La Tentative amoureuse,*

Le Voyage d'Urien, quels ennuis un peu précieux ! Tout cela, d'ailleurs, très distingué, original, sensible, souvent délicieux, mais tout cela maladif : l'auteur semble l'écrire sans conviction, désolé de ne pouvoir écrire autrement. Je m'imagine que Gide, vers vingt ans, dut bien s'ennuyer et souffrir, que son abandon d'une religion à laquelle il était lié de tant et de si chers liens, dut bien le tourmenter, avant qu'il eût trouvé à quoi employer sa ferveur. Cette détresse, je crois la trouver dans ses premières œuvres ; je me figure son âme vidée de Dieu et non emplie de la nature, accablée d'un lourd désespoir et qui, par l'exercice de la littérature, devait être à peine soulagée, puisque cette littérature n'était pas celle qui lui convenait... « Ah, que vienne enfin, suppliais-je, la crise aiguë, la maladie, la douleur vive ! » « Je tombai malade, je voyageai ; je rencontrai Ménalque ; et ma convalescence délicieuse me fut comme une palin-génésie. »

La nature le guérit et en fit un classique.

« Combien dans le bonheur se rétrécit ce qui pourrait être héroïque. » Avant tout, Gide a horreur du repos et de ce qu'on appelle le bonheur, sentiment qui est bien le pire ennemi de la joie. Il n'a su longuement s'en contenter, s'il l'a chanté, quand il l'a trouvé dans les oasis, d'une voix délicieuse : « Si Damon pleure encore Daphnis, si Gallus Lycoris, qu'ils viennent ; je guiderai leurs pas vers l'oubli. — Ici nul aliment à leur peine, un grand calme sur leur pensée. — Ici plus voluptueuse et plus inutile est la vie, et moins difficile la mort. » J'adore *Mopsus*, une dizaine de pages de sobre poésie, de demi-confiance, qui à la fois excitent de vieux et profonds désirs vers l'Orient et tranquillisent ; halte, on dirait, sur la route ardente suivie par Gide, oasis ; une vie simple y est proposée, parmi des paysages minutieusement et amoureuxment décrits — mais sans efforts ; on croirait plonger dans un jardin resserré et plein d'ombre et de parfums, s'y enivrer de somnolence. « Qu'ai-je voulu jusqu'à ce jour ? »

Le poète raconte pour raconter, sans se vouloir fatiguer ; il raconte paresseusement les sites qui l'invitent à la paresse ; et jamais plus qu'alors sa voix n'a été harmonieuse. *Mopsus*, oasis dans l'œuvre de Gide. Et, au fond, une terrible amertume dès que, les jardins quittés, apparaît le désir effrayant et que le ressaisit l'amour de l'inhumain ou du surhumain. Et c'est *Le Renoncement au voyage*, un « afflux de paix inhumaine, de gloire éparse et d'indifférente splendeur » ; de nouveau devant la nature, Gide est repris par sa curiosité de rechercher l'émotion sauvage, comme devant l'homme et devant lui-même. Il y a bien là une forme de l'héroïsme : ne pas reculer devant le désert et devant soi-même ; « combien, dans le bonheur, se rétrécit tout ce qui pouvait être héroïque »...

Gide longtemps semble n'avoir guère eu le souci d'autrui, tout entier absorbé par l'étude de lui-même, sinon de quelques êtres d'élite, Marceline, Ménalque ou Alissa (n'est-ce pas Emmanuèle ?), et n'avoir guère observé les choses communes, les individus rencontrés ou les salons visités. Dans *Isabelle*, il abandonne cet héroïsme et décrit, au contraire, avec une sorte de sombre pitié, avec un détachement feint, quelques remarquables fantoches : le château de la Quartfourche et ses habitants hantés par la mystérieuse Isabelle, sont dessinés avec une précision ironique et enveloppés d'un savant mystère, et ce sont des images que je puis évoquer facilement que les scènes de jeu familial, le soir, avec l'abbé. Il a peut-être acquis, grâce à ce roman, l'habileté avec laquelle il a pu présenter dans ses souvenirs de touchantes ou ridicules silhouettes, rappelées avec une bienveillance attendrie, Miss Shackleton ou les professeurs de piano, et qui font de *Si le grain ne meurt* un ouvrage aussi précieux que les *Confessions* de Rousseau ou le *Henri Brulard* de Beyle. Je ne sais rien de plus émouvant que tous ces souvenirs d'enfance et d'adolescence ; l'écrivain, pour les raconter, prend le plus tendre de lui-même, et grâce à eux s'adoucit l'image qu'on se fait de lui ; son style y paraît avec le moins d'ornements, son âme avec le plus de simplicité ; il me semble plus grand homme mais homme, et c'est pour ses lecteurs le même repos qu'il doit lui-même, en écrivant ainsi, savourer ; il donne à autrui et prend lui-même des forces nouvelles pour lutter avec sa pensée. Beyle et Rousseau, grâce aux souvenirs que, comme Gide vers cinquante ans, ils commencent à écrire, se dépouillent absolument, plus absolument encore que par la lecture attentive de leurs autres ouvrages, de la froideur ou de la furie dont on les accable dans les manuels ; et les détracteurs de Gide auraient dû, s'ils n'avaient pu ailleurs la découvrir, trouver dans les pages parues des *Souvenirs* la sensibilité qu'ils lui refusent.

Paludes

Une nomenclature fictive :
Paludes
et l'histoire naturelle *

par
DANIEL DESORMEAUX

Il y a des classifications qui sont bien médiocres en tant que classifications, mais qui gouvernent des nations et des époques entières, et sont souvent hautement caractéristiques, pareilles à la monade centrale d'une individualité historique.

L'Athenæum, Fragment 55.

Or, une chose est de distinguer un caillou blanc sur le fond d'une pelouse, autre chose de le saisir, autre chose de le désigner, autre chose encore de le nommer.

J. T. Desanti, *La Philosophie silencieuse*.

Tout le système de Linné descend de cette parole du Christ :
« À chaque jour suffit sa peine ».

Gide, *Journal*.

EN 1910, quinze ans après la publication de *Paludes*, Gide note dans son *Journal* : « J'étais naturaliste avant d'être littéraire, et les aventures naturelles m'ont plus instruit que des romans ¹. » Si cet

* Une version abrégée de ce texte a été présentée en décembre 1995 dans une session intitulée « Le Centenaire de *Paludes* », lors des conférences de la Modern Language Association.

1. Gide, *Journal 1889-1939*, Bibl. Pléiade, 1958, p. 302. Sauf indications, nous utiliserons pour ce texte l'éd. de La Pléiade, qui comprend deux autres volumes, dont le *Journal 1939-1949* (et les textes autobiographiques) et les *Romans, récits et soies...* Lorsque nous citerons un texte de l'auteur, nous indiquerons désormais le tome, la page et, si nécessaire, le titre.

apport épistémologique a bel et bien existé dans l'expérience littéraire de Gide, il doit nécessairement s'y inscrire en trois grandes figures épistémiques, lesquelles dérivent des trois éléments irréductibles et indissociables de l'histoire naturelle : observer, nommer, classer ; c'est-à-dire les trois gestes fondamentaux auxquels se résumaient les travaux des naturalistes ².

Le premier geste est d'observer. Mais pas n'importe comment. Ce n'est pas le regard insistant et sans objectif du curieux, ni l'observation philosophico-mathématique de Diderot, ni les contemplations extatiques de J.-J. Rousseau. « Observer, dit Michel Foucault dans *Les Mots et les Choses*, c'est se contenter de voir. De voir systématiquement peu de choses. De voir ce qui, dans la richesse un peu confuse de la représentation, peut s'analyser, être reconnu par tous, et recevoir ainsi un nom que chacun pourra entendre ³. » D'où la nécessité de discerner dans l'esthétique romanesque de *Paludes*, à travers le procédé du journal et l'action du narrateur, une « appréhension ensembliste », autrement dit une secrète envie de ramasser toutes les choses qui s'offrent à la vue, dans un fourre-tout narratif bien ordonné.

Le second geste est de modeler une langue. Comme un ancien naturaliste, les premières activités littéraires de Gide ressemblent à la course au dictionnaire, la recherche constante de l'étymologie des mots. Pour son personnage d'André Walter, « un roman est un théorème, une démonstration, une vérité absolue, une expérience scientifique ⁴ ». Il faut rappeler qu'au XVIII^e siècle le célèbre nomenclateur Michel Adanson, par ascèse méthodologique, avait espéré en l'avènement d'une langue taxinomique qui puisse permettre aux botanistes d'articuler le donné végétal avec autant de précision et de commodité que l'agèbre des géomètres. Rien n'indique un rêve aussi téméraire chez Gide. Mais le souci de bien écrire, ou le fait de poser les problèmes du récit en termes de formules et de théorèmes, se rapporte logiquement à la même *mathesis* grammaticale qui a longtemps dominé toutes les sciences du langage. Si *Paludes* forme une espèce d'harbier des formes littéraires, les *Cahiers* et les *Poésies*

2. Bien que les botanistes ne soient pas convoqués dans l'imposant index du *Journal* de Gide, on n'écarte pas l'hypothèse qu'il les connaissait parfaitement. On compte douze références à Darwin, une à Linné et aucune à Victor Jacquemont (1801) qui fut pourtant l'ami intime de Mérimée et de Stendhal. Amitié soulignée à quelques reprises dans le *Journal* des Goncourt.

3. M. Foucault, *op. cit.*, p. 146.

4. Gide, *Les Cahiers et les Poésies d'André Walter*, Paris : Gallimard, 1986, p. 92.

d'André Walter ressemblent quant à eux à un catalogue des possibles tropologiques. Où les figures ont d'abord été, dans l'esprit du narrateur, des variables mathématiques, des espèces de concepts numériques et des formules géométriques. Gide avait fini par admettre avec Bonnières ceci : « L'œuvre de chaque auteur doit pouvoir se résumer dans une formule ⁵. » Cela signifie qu'il ressentait le désir de condenser toute œuvre littéraire dans une algèbre narrative, la simplifier en une sorte de pasigraphie semblable à celle que Rousseau avait élaborée secrètement pour les plantes. Mais le modèle idéal de Rousseau n'est pas très différent du projet de V. Propp qui s'efforçait, on le sait, de montrer qu'on pouvait ramener tous les contes du monde à une série de fonctions ou à une dizaine de symboles combinables. Tout se passe donc comme si le conteur, s'il le souhaite, était désormais libre de développer un récit comme on pose une équation algébrique.

Enfin, le troisième geste est d'articuler des signes. En étalant côte à côte les êtres dans des espaces segmentés (musées, jardins, herbiers, ménageries, etc.), l'Histoire naturelle n'était pas tributaire d'une philosophie de l'ameublement, mais bien d'une sémiologie des êtres vivants. L'espace taxinomique, le jardin zoologique par exemple, participe d'un échafaudage ontologique. Au XIX^e siècle, Darwin estimait que toute vraie classification aboutit inévitablement à une généalogie ⁶. Que représente un être seul ? Pas plus d'autonomie qu'une variable génétique, une présence de la vie, un maillon de la chaîne biologique. C'est le stade de la phylogénèse, c'est-à-dire la formation d'une théorie d'intersection génétique globale. Balzac le savait. Pour lui, et plus tard pour Claude Bernard, la nature formait une « unité de composition », une continuité biologique, un bilan ontologique. « Il n'y a qu'un animal. Le créateur ne s'est servi que d'un seul patron pour tous les êtres organisés ⁷. » Sur une autre échelle, les romantiques allemands y ont pensé ; ils ont été les premiers à inscrire dans *L'Athenæum* la systématique linnéenne comme l'un des modèles possibles de leur programme esthétique-ontologique. Relisons le fragment 345 de *L'Athenæum* : « Il serait souhaitable qu'un Linné classe les différents Moi et en publie une description minutieuse, éventuellement accompagnée de gravures en couleur, afin que le Moi qui phi-

5. Gide, *Si le grain ne meurt*, *Journal*, t. II, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1960, p. 541.

6. Cf. Ch. Darwin, *L'Origine des espèces*, Verviers : Marabout, 1973, p. 422.

7. Balzac, « Avant-propos » de *La Comédie humaine*, t. I, Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade », 1976, p. 8.

losophe ne soit plus si souvent confondu avec le Moi sur lequel on philosophe⁸. » Ne conviendrait-il pas de souligner que leur statistique ontologique se distinguerait nettement de la systématique des passions de Balzac, mais se rapprocherait sensiblement du journal intime de Gide ou même de *Paludes*, ce pseudo-journal, en ce que l'écrivain a longuement essayé de saisir, et de nous faire saisir, à travers son journal intime, toutes les facettes « fictives » de sa personnalité ? Qui tient un journal intime procède le plus souvent d'une sorte de taxinomie du Moi. Vraisemblablement un chœur ontologique, c'est-à-dire plusieurs voix factices qui parlent en lui et pour lui.

Tenir un journal, c'est observer, nommer et classer toutes les facettes possibles du Moi dans l'espoir d'en saisir la trame. Voilà donc ce que j'entends par les prolégomènes de l'Histoire naturelle comme elle doit s'inscrire dans la littérature. Ce sont là les trois gestes que je me propose d'analyser dans *Paludes* en recourant, bien entendu, à la botanique comme premier modèle.

FIGURE BOTANIQUE DE *PALUDES*

Il existe dans l'œuvre entier de Gide un effet botanique. Mais cet effet botanique ne tient pas seulement à l'emploi pléthorique de métaphores florales, et ne se limite pas à des descriptions de paysages pittoresques (*Isabelle*), de lieux ensevelis sous une luxuriante végétation (*L'Immoraliste*, *Le Voyage d'Urien*, *Amyntas*), d'images végétales de l'homme (*Les Nourritures terrestres*). La relation entre *Paludes* et la botanique s'exerce d'une tout autre manière. Le livre est en fait conçu comme la mémoire détraquée de ce savoir. Entre la rhétorique de la littérature et la rhétorique de l'Histoire naturelle, le narrateur de *Paludes* a choisi un champ logique médian dont les axes sont susceptibles de se retrouver à la fois dans la nomenclature et la linguistique florale. Un geste illustre son travail : la dénomination. Le narrateur est avant tout un inventeur de noms, esclave de son journal. Donc, un nomenclateur. Toute son activité littéraire est intimement liée au dictionnaire et au paradigme de la botanique. On connaît son étrange passion des épithètes, son désir constant d'épuiser la flexion des mots. Quand il ne cherche pas des épithètes pour le substantif « fongosités », il s'empresse de trouver l'équivalent de l'expression *nigra sed formosa*⁹. Étymologiste, il est parvenu à « trouver jusqu'à huit

8. Fragm. 345 de *L'Athenæum*, in Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Ab-solu littéraire*, Paris : Seuil, 1978, p. 153.

9. C'est une expression à mettre, je crois, en rapport avec le *Nigra sum, sed*

épithètes nouvelles pour le mot *blastoderme* et à copier les définitions de vingt vocables de l'école » (t. III, p. 104). Mais cet exercice grammatical qui semble dénué de tout intérêt heuristique à première vue en a peut-être un pour quelqu'un qui fréquente assidûment le Jardin des Plantes. Ce qui est remarquable, dans cette classification d'épithètes, c'est l'effet d'optique que provoquerait leur distribution typographique. Le propre de la nomenclature binominale, c'est la manière dont elle est imprimée. Pour classer les noms des plantes, le célèbre naturaliste Linné se servait de deux axes : le nom de l'espèce à gauche et le genre en majuscules à droite. Alignement typographique qui ne manque pas de donner à n'importe quelle partie de cette nomenclature binaire l'apparence d'un substantif auquel on ajoute plusieurs épithètes différentes.

Daniel Moutote écrivait que « chez Gide, le langage, le langage des fleurs, banalisé par l'usage, ne lui dit pas grand'chose. Mais ce que Gide entend en lecteur du dictionnaire de Littré, c'est le sens étymologique des noms de fleurs et le sens ambigu, donc imageant des termes génériques en botanique ¹⁰. » Sans doute le récit de *Paludes* est un exemple frappant de ce type de développement stylistique. Mais il n'y a pas que cela. La récurrence des noms de fleurs chez Gide est aussi une dérivation épistémologique. Lorsque l'auteur décrit les plantes, il emprunte aux botanistes leur lexicographie et leur démon de l'observation. Gide, vieillard, se souvint encore avec une certaine amertume de son « petit jardin de Couverville du temps qu'il connaissait personnellement chaque fleur » (t. II, p. 1084) ; forcément sa jeunesse à la campagne de La Roque, en compagnie d'une amie d'enfance de sa mère, Anna Shackleton, qui l'aurait, semble-t-il, initié à la botanique et appris, par exemple, à distinguer telle ou telle particularité des étamines d'une fleur, et à connaître celles qui désignent certaines variétés de plantes dans les nombreux livres qu'il a lus. L'expérience vécue fut très utile au développement spirituel de Gide, d'autant qu'il en a fait systématiquement une source d'imagerie romanesque. Ainsi le narrateur de *Paludes* muni d'un carnet de poche, entrera au Jardin des Plantes pour observer les petits potamogétons. En combinant son travail de romancier (c'est-à-dire sa sensibilité poétique) avec ses observations scientifiques, le carnet de poche, d'une page à l'autre, prenait les dimensions d'un faux journal scientifique, où la représentation des plantes

formosa du *Cantique des Cantiques*, I, 5. Ce dont Vigny s'est inspiré pour exprimer la supériorité esthétique de la fiction sur l'histoire et la philosophie.

10. D. Moutote, *Les Images végétales dans l'œuvre d'André Gide*, Paris : P.U.F., 1976, p. 44.

et animaux dans l'eau aboutit à la présence en reflet du narrateur, comme dans le miroir d'un autoportrait :

Un air presque tiède soufflait; au-dessus de l'eau, de frêles gramens se penchaient qui firent ployer des insectes. Une poussée germinative disjoignait les marges de pierres; un peu d'eau s'enfuyait, humectait les racines. Des mousses, jusqu'au fond descendues, faisaient une profondeur avec l'ombre : des algues glauques retenaient des bulles d'air pour la respiration des larves. Un hydrophyle vint à passer. Je ne pus retenir une pensée poétique et, sortant un nouveau feuillet de ma poche, j'écrivis : Tityre sourit. (T. III, p. 104.)

Parlant d'expérience vécue, on retrouve fréquemment dans les autres récits de Gide ce genre de descriptions. Mais c'est cependant dans son *Journal* qu'est inscrite une véritable approche scientifique ; où, plus d'une fois, la description littéraire relève du champ taxinomique. Voici un bon exemple :

Long examen des aux qui croisent en grande abondance dans le jardin de l'hôtel. Je n'arrive pas à m'expliquer la formation des cayeux à la base des pédoncules de certains fleurons, analogues à ceux qui surgissent à l'aisselle des feuilles chez certains lis. Substituts de graines, également aptes à la reproduction ?... (T. III, p. 24.)

On peut certes affirmer que les descriptions florales de Gide procèdent largement d'un exercice de botaniste. Exercice que l'on prend souvent pour une sorte d'ascèse du style, alors qu'il ne fait que démontrer subtilement que l'auteur n'avait jamais oublié les anciennes leçons d'horticulture d'Anna Shackleton. Même si chez Gide, précisément dans *Paludes*, le souci de bien écrire se traduit par l'usage d'un vocabulaire spécialisé, il semble que cet usage au sein même de ses récits n'est pas un luxe stylistique, mais une manière très nette de conférer à la description une certaine conviction. Étudiant l'écriture du *Journal* de Gide, É. Marty note que « le jardinage est une des occasions de ces excès. Des phrases comme "la bruyère aux grelots couleur digitale" manifestent brillamment la tension pour atteindre à l'expression *rare*. À mesure que le jardin devient lieu d'une pratique intime dans la vie journalière de Gide, le nombre de notations des espèces va croître ¹¹. » Je verrai dans cette abondance de mots rares le symptôme même d'un savoir qui ne relève pas proprement de la littérature, mais de sa tendance à une scientificité qui devient obsédante dans le *Journal*. Observer un jardin est toujours pour Gide une occasion de montrer son savoir, de mettre en branle un véritable discours taxinomique. Penchons-nous sur le passage suivant où taxinomie et poétique jouxtent la description du lieu et des objets eux-mêmes :

11. Éric Marty, *L'Écriture du jour : le Journal d'André Gide*, Paris : Seuil, 1985, p. 189.

Mornes heures au jardin botanique de Francfort. J'inscris ces noms de belles plantes grimpantes : *Rhodochiton volubile*, à chapiteaux violet sombre. *Mina lobata* couleur or et rouge; dans la serre tempérée : *Lapageria superba rosea*, tapissant le plafond de la serre ; couverte de fleurs (en août). Il en existe une variété blanche. Beaucoup plus belle que la passiflore. (*Journal*, t. I, p. 137.)

On peut donc dire que la terminologie végétale de cette citation est scientifiquement conventionnelle. C'est-à-dire qu'elle est précise et figure dans les manuels de botanique. Il me semble que pour Gide la valeur artistique d'une gerbe de fleurs littéraires découle de la scientificité des mots qui l'instituent. D'où le recours permanent aux mots latins ; donc, la même parade lexicographique qui était, aux siècles précédents, le signe emblématique des ouvrages de botanique. Toutefois les définitions génériques, dans la structure d'un récit, ne peuvent garder la même valeur heuristique. Car, si l'usage de noms génériques dans un ouvrage de botanique est un moyen de rendre l'espace de la nature plus expressif et plus conventionnel, l'inclusion d'énoncés glossologiques dans un récit comme *Paludes* procède plutôt d'une heuristique imaginaire, qui est la jonction d'une hypothèse abstraite de la lecture et de la fiction. L'abondance de noms génériques dans une fiction ne signifie pas que l'auteur s'est déjà reporté aux dictionnaires de botanique, en tout cas, il ne saurait ignorer leur existence ; car dès lors que, par ce jeu de renvois aux dictionnaires de botanique, le sujet écrivant intègre dans son discours des bribes du paradigme de la science, le déclenchement d'un tel mécanisme épistémologique s'impose à la lecture. Tout le travail étymologique quasi ostentatoire de l'écrivain ne se ressent pas seulement dans les gerbes de fleurs littéraires qu'il éparpille de temps en temps, mais dans toutes les strates de la narration, et qui force le lecteur à remarquer au moins la présence, sinon la justesse et le caractère exceptionnel du vocabulaire savant. Les conscientes analogies végétales, les références directes aux sciences naturelles (sans excepter de justes observations sur les caractéristiques de quelques plantes) dépasse tout simplement la prédilection de Gide pour la thématique végétale. Au-delà du travail poétique conscient de Gide, le texte gidien suit le paradigme de la botanique. La botanique est à la thématique gidienne ce que la technologie est aux textes de Raymond Roussel. Il y a le même art de la contemplation autoritaire du langage littéraire : l'usage spectaculaire d'une linguistique où respectivement les figures taxinomiques, les figures machinales, aussi complexes qu'elles ont l'air, n'expriment pas moins les ressources infinies de l'écriture que la mince épaisseur des objets représentés (fleurs, jardins imaginaires ou machines célibataires). L'effet poursuivi, quel qu'il soit, reste celui du dé-

ploiement pléthorique des objets du langage littéraire. Ce n'est pas par hasard si l'œuvre entier de Gide est brodé sur une onomastique florale fauleuse. Les noms des personnages de Gide sont florissants. « *Paludes* est le livre des prénoms », disait Roland Barthes¹². Que dire alors des *Caves du Vatican*, où il se trouve une onomastique florale : Véronique, Réséda, Marguerite, l'abbé Flons (du latin *flos*, fleur), Amédée Fleurissoire, Anthime, Arnica, madame Semène ? On y trouve aussi un certain « Philibert Péterat, botaniste assez célèbre sous le second Empire, [qui] par ses malheurs conjugaux, avait, dès sa jeunesse, promis des noms de fleurs aux enfants qu'il pourrait avoir » (t. III, p. 757).

Pour dénommer, il n'existe pas de différences importantes entre le botaniste qui s'occupe autant des mots que des fleurs, et le romancier qui s'occupe autant des fleurs que des mots. L'un et l'autre travaillent dans un endroit qui se situe à mi-chemin entre le substantif et la substance, l'expression et le contenu, les noms de plantes et les plantes. Sauf que, d'une gerbe littéraire à l'autre, l'écrivain se sent dans l'obligation d'utiliser les noms de fleurs avec une finesse poétique, c'est-à-dire dans un certain esprit grammatical qui n'embarrasse guère le botaniste. Bachelard a dit, dans *La Poétique de la rêverie*, qu'« il fallait plus de génie pour faire des bouquets littéraires¹³ ». À son avis, l'auteur de bouquets littéraires doit maîtriser non seulement la grammaire, mais doit aussi faire preuve également d'une sensibilité de botaniste face aux noms des fleurs qu'il veut évoquer. Ainsi Gide qui contemple les fleurs au jardin botanique de Francfort ne faisait pas que rêver aux métaphores qui augmenteraient l'expressivité de son texte. On peut dire, en paraphrasant Bachelard, que les bouquets qu'il prépare dans son journal sont « des bouquets de mots, voire des bouquets de syllabes ». Et les bouquets de fleurs sont des bouquets de noms de fleurs. Ce sont, pour ainsi dire, des « fleurs vocables¹⁴ ».

Jadis un autre écrivain passionné du naturalisme, Jean-Jacques Rousseau lui-même, hésitait entre deux sens : « le nom de botaniste, de celui qui sait cracher un nom ou une phrase à l'aspect d'une plante, sans rien connaître de sa structure, ou de celui qui connaissant très bien cette structure ignore néanmoins le nom arbitraire qu'on donne à cette plante en tel ou tel pays¹⁵ ». Et son ami Lamarck n'a pas manqué de dire qu'« on

12. Cité par É. Marty, *ibid.*, p. 64.

13. G. Bachelard, « La rêverie de mots », *La Poétique de la rêverie*, Paris : P.U.F., 1960, pp. 36-7.

14. *Ibid.*

15. Rousseau, *Fragment pour un Dictionnaire des termes d'usage en bota-*

n'est pas réellement *botaniste* uniquement parce qu'on sait nommer à première vue un grand nombre de plantes diverses, fût-ce selon les nomenclatures établies ¹⁶ ». À part les épistémologues, l'écrivain le mieux placé pour prôner la poétique commune à la botanique et à la littérature est incontestablement l'allemand Ernst Jünger qui, faut-il le rappeler, passe aujourd'hui pour un savant en la matière (et qui va jusqu'à miser davantage sur sa propre postérité scientifique que sur toute postérité littéraire). Ernst Jünger, à l'instar de Rousseau et de Bachelard, soutient de manière générale que l'objet littéraire et l'objet botanique coïncident sur plusieurs points. Et le principe qu'il retient davantage, c'est d'abord :

La passion du détail. Tout l'intérêt de ces matières consiste à savoir distinguer entre les choses d'après de subtiles variations ou de très infimes différences. Une coléoptère, c'est beau comme une phrase bien construite ; le plaisir que dispense sa contemplation est du même ordre. La botanique, c'est la grammaire de la nature. Hélas, je vous concède volontiers que les grammairiens se font rares ¹⁷.

Cette légalité comparée de la linguistique et de la botanique, vivement soutenue par Jünger, conforte le projet de l'historien des sciences qui nous dit que le vingtième siècle a besoin de « ressaisir ce moment assez privilégié, où les naturalistes se préoccupent autant des mots que des fleurs ¹⁸ ». Cela fut également le projet heuristique de Foucault, dans *Les mots et les choses* qui soulignait non seulement l'importance du cheminement parallèle de la grammaire générale, de l'analyse des richesses et de l'histoire naturelle, mais également leur entrecroisement épistémologique. Dagognet nous fait aussi remarquer que, pendant que les Linné, Adanson, de Jussieu, Rousseau cherchaient à mettre au point une méthode permettant d'identifier, de nommer, d'assembler rigoureusement les êtres végétaux, « tous les classiques du dix-huitième siècle, sans exception (Prévoist, Diderot, Rousseau, Voltaire même, etc.), travaillaient à des lexiques ou catalogues néologiques ¹⁹ ».

En un sens, Gide serait en France le dernier rescapé du déclin voire de l'absence totale de cette espèce d'œcuménisme entre naturalistes et hom-

nique, Œuvres complètes, t. VI, Paris : Gallimard, « Bibl. Pléiade », 1969, p. 1152.

16. Cité par M. Barthélemy-Madaule, *Lamarck ou le Mythe du précurseur*, Paris : Seuil, 1979, p. 22.

17. Cf. son interview intitulée « Jünger contre ses ombres », *Le Nouvel Observateur*, n° 1487, 6-12 mai 1993, pp. 54-5.

18. Fr. Dagognet, *Le Catalogue de la vie*, Paris : P.U.F., 1970, p. 19.

19. *Ibid.*, p. 16.

mes de lettres qui semble aboutir malheureusement au vingtième siècle. Jünger, que l'on a interrogé sur le penchant naturaliste des écrivains allemands, sur le peu d'empressement, pour ne pas dire l'ignorance des écrivains français contemporains devant la botanique, tient Gide au moins pour une exception.

André Gide, dont j'ai fait la connaissance avant la guerre, était fort instruit dans ces choses. Il le devait, me disait-il, à une gouvernante allemande qu'il avait eue dans son enfance. Nous parlions de forêt vierge, d'orchidées, de botanique, de Linné ou de la Bible où il est écrit : « On connaît un arbre à ses fruits. » Dans les insectes, il avait du goût pour les papillons, je leur préférais les coléoptères, ce qui le désolait. Il m'en avait demandé la raison. Je lui ai donc expliqué qu'avec leurs élytres cornés et leurs buccales broyeuses ils formaient pour l'entomologiste une collection plus solide, plus robuste que les fragiles lépidoptères avec leurs petites ailes diaphanes. Il m'avait alors répondu : « Ah, ça je comprends très bien ²⁰ ! »

Mais Roger Bastide soutenait, il y a longtemps, dans un article fort intéressant, que la passion de Gide pour les plantes se distinguait de celle de Rousseau, en ce que Rousseau « regarde, classe, catalogue les merveilles de sa cueillette [alors] qu'André Gide est plus jardinier qu'herboriste, et quand il soigne les fleurs, c'est encore aux hommes qu'il pense et à la culture des âmes ²¹ ». On pourrait objecter que c'est justement ce qui fait de Gide un naturaliste. C'est qu'il essayait toujours, comme les anciens physiologistes, de mettre en correspondance la réalité humaine et la réalité végétative. D'une part, il y a l'important projet de Gide de fonder une culture déracinée, une culture sans aucun support historique, qui emprunte son modèle au mécanisme de fécondation de la graine. D'autre part, on assiste souvent à un rapprochement entre la philosophie de la culture et les prolégomènes de la physiologie végétale au XVIII^e siècle. Qui se traduit, chez Gide, par la thèse soutenant que le développement social de l'homme est relatif au système de génération des plantes. Ainsi dans *Les Nouvelles Nourritures* Gide compare explicitement le développement de l'enfant au développement de la graine. Il applique à l'individu tous les processus notés sur le mécanisme de génération des plantes. Pour lui, par exemple, tout éloignement de son lieu de naissance est une promesse de progrès. L'homme qui veut donc progresser doit voyager, quitter son entourage comme la graine que le vent emporte loin de son milieu, et qui deviendra une plante. La graine de platane et de sycomore qui germe trop près du tronc finit toujours par s'étioler et par s'atrophier.

20. Jünger, *loc. cit.*

21. R. Bastide, « André Gide jardinier », *Anatomie d'André Gide*, Paris : P.U.F., p. 25.

De même, les meilleurs bourgeons d'un arbre sont ceux qui poussent loin du tronc. S'interroger de cette façon sur le processus de développement de l'être humain, c'est essayer de découvrir une correspondance quelconque entre l'ontogenèse et les multiples étapes que traverse la graine avant de devenir une plante adulte. C'est poursuivre indirectement l'objectif que s'était fixé la physiologie végétale au XVIII^e siècle, il s'agit de désensabler l'emplacement d'une ancienne et hypothétique canalisation qui avait déjà relié économie végétale et économie animale. Comme si la représentation des modalités de la génération végétale était une sorte de prose symbolique qu'une volonté silencieuse avait tracée sur la terre pour nous faire entendre la ligne de conduite qu'il fallait suivre. L'homme serait donc une plante qui s'ignore. « Des valeurs végétales nous commandent », affirmait Bachelard. « Chacun de nous gagnerait à recenser cet herbier intime, au fond de l'inconscient, où des forces douces et lentes de notre vie trouvent des modèles de continuité et de persévérance. Une vie de racine et de bourgeons est au cœur de notre être. Nous sommes vraiment de très vieilles plantes ²². » D'ailleurs la comparaison de l'organisation humaine à celle de la plante se réitérera plus d'une fois dans *Paludes*. L'assimilation de la stagnation de l'homme à la vie végétale est nette dans le discours de *Paludes*, lorsque le narrateur dit ceci :

Mais vous vous dissolvez complètement, ma chère ! — Angèle ! Angèle !... entendez-vous [...] et ne restera-t-il plus de vous que cette branche de nymphéa botanique (et j'emploie ce mot dans un sens bien difficile à apprécier aujourd'hui) — que je vais récolter sur le fleuve... (T. III, p. 127.)

Voici le second intérêt épistémologique. La végétation de *Paludes* est enfermée dans un milieu quadrillé, qui respecte l'ordre réel des affinités et des rapports latitudinaux des espèces. Qu'il nous suffise de faire observer, en guise d'échantillon cartographique, que, dans le jardin paludéen de Tityre, le narrateur ne fait que faire pousser les plantes qui peuvent véritablement y croître : les « carex », les « lycopodes », les « roseaux », les « joncs », les « algues » et enfin les « potamogétons ». Des vingt-huit espèces que nous avons recensées dans cette fiction, plusieurs figurent dans l'ancienne pharmacopée et dans le douzième système d'Adanson, c'est-à-dire celui qui se fonde sur les vertus médicinales des plantes. On y trouve, par exemple, l'aristoloche qui est utile aux femmes en couches, les gramens qui constituent un bon purgatif, la scabieuse qu'on utilisait autrefois contre la gale, la bourrache qui est une substance sudorifique, le sirop des pins qu'on administre contre le scorbut. Si bien que le personnage de Tityre constitue l'archétype même du phytothérapeute, qui ne s'occupe

22. Bachelard, *Le Droit de rêver*, Paris : P.U.F., 1978, p. 82.

que des plantes qui ont vraisemblablement des propriétés médicinales :

Tityre au bord des étangs va cueillir les plantes utiles. Il trouve des bourraches, des guimauves efficaces et des centaurees très amères. Il revient avec une gerbe de simples. À cause de la vertu des plantes, il cherche des gens à soigner. Autour des étangs, personne [...]. — Alors il va vers les salines où sont fièvres et ouvriers [...] — mais un dit qu'il n'est pas malade ; un autre, à qui Tityre donne une fleur médicinale, la plante dans un vase et va la regarder pousser ; un autre sait qu'il a la fièvre, mais croit qu'elle est utile à sa santé [...]. Et comme aucun enfin ne souhaitait guérir et que les fleurs s'en fussent fanées, Tityre prend lui-même la fièvre pour pouvoir au moins se soigner. (T. III, p. 129.)

Pour combattre la fièvre des marais, près desquels il demeure, Tityre va jusqu'à manger des vers de vase afin d'adapter son sang (t. III, p. 102). *Similia similibus curantur* : les maladies se soignent par des substances qui leur ressemblent. C'est l'homéopathie, dont la base épistémologique se trouvait déjà dans la théorie de la *Signatura Plantarum* qu'avait développée Paracelse, selon qui il existerait une certaine affinité morphologique entre l'aspect des organes des végétaux et les maladies qu'ils devaient combattre.

Tout compte fait, la fiction de Gide met en situation deux catégories de botanistes : l'un, Tityre, est un botanophyle, qui, par ses expériences médicinales, se rapproche des apothicaires du XVIII^e siècle ; ou d'un utilitariste qui comptait alors les « usages d'agrèments » au nombre des propriétés naturelles des plantes. L'autre, le narrateur de *Paludes*, est un intellectuel qui ne fait rien d'autre qu'observer, en naturaliste, les espèces qui sont étalées au Jardin des Plantes. De là apparaît un clivage épistémologique comparable à celui qui a bouleversé l'Histoire naturelle au XVIII^e siècle : d'un côté, l'expérience pratique, de l'autre, l'observation « taxinomique ».

Soucieux de l'invention de son roman, l'« écrivain » de *Paludes* se rend régulièrement au Jardin des Plantes afin d'examiner longuement « quelques variétés de petits potamogétons ». Quelquefois la contemplation des plantes soulève chez lui une grande émotion poétique²³. Mais

23. On retrouve fréquemment dans les récits autobiographiques de Gide deux types d'observation. L'une qui se veut scientifique, et l'autre qui procède de la rêverie botanique. Rêverie qui relie des « figures littéraires » à des « jardins ». De là *Amyntas* (Paris : Gallimard, 1925, p. 173), où Gide écrit : « Je peuple un jardin, aussitôt, malgré moi, de figures à sa ressemblance, dont l'allure et les sentiments forment avec lui quelque accord. Ainsi vis-je à la villa Pamphili les révérences de Van Orley dans les robes seigneuriales, et Dante et Béatrix dans les vergers d'El-Kantara. Rien de rare dans mon choix : je vois Goethe à Dornbourg,

toujours est-il qu'en entrant au Jardin des Plantes, il prend l'attitude d'un homme de science. Et son attitude scientifique est si parfaitement affectée que les jardiniers qui s'occupent des lieux le prennent pour un véritable savant et « ouvrent pour lui les enclos réservés » (t. III, p. 103). Notons l'importante métamorphose de l'homme lettré dans le roman depuis 1869, année où Gide vient au monde et où Flaubert publiait *L'Éducation sentimentale*. Contrairement au narrateur de *Paludes* qui est dominé par l'espace du jardin qui représente pour lui le lieu d'émergence du savoir, le jeune Frédéric de Flaubert, avec le cœur rempli d'amour et de romantisme, allait au Jardin des Plantes pour se mettre aussitôt à rêver d'impossibles voyages à la vue d'un palmier²⁴. Pour écrire le journal de Tityre, le narrateur souscrit manifestement à l'archivisme. Il fait des gestes qui rappellent une ascétique intégrité naturaliste²⁵. Autrement dit, l'univers de la fiction reproduit un ensemble de gestes calqués sur les gestes fondamentaux des naturalistes dans la réalité : l'observation, l'inventaire et la dénomination. Dans cette habitude qui consiste à aller étudier les plantes plutôt que d'aller les admirer, il y a nécessairement une référence minimale au comportement des botanistes et à leur excessif don d'observation. Posant dès lors le problème de l'écriture du roman en termes d'« expérience renouvelable », c'est-à-dire comme un processus heuristique fondamental, il « engrange » littéralement (comme le disait Gide) les matériaux du réel. Son activité d'écrivain s'inscrit dans la stratégie d'un piètre naturaliste (au sens zolien) qui vise à reproduire le réel. Un chercheur itinérant qui parcourt le monde pour classer la matière de son livre. Alors qu'il avait les moyens d'inventer un univers pleinement fictif donc original, il cherche plutôt à reproduire systématiquement les choses qui l'entourent, donc d'ordonner un réel de seconde main. Au fond, le narrateur de *Paludes* souscrit comme Gide à la bonne vieille méthode de Stendhal qui n'écrivait une œuvre romanesque qu'à grand renfort de modèles. C'est en observant son entourage que le narrateur de *Paludes* établit les caractéristiques

y composant l'*Iphigénie* ; le Tasse à Este, entre deux Éléonore... Ici, je vois irrésistiblement des personnages de Jules Verne. »

24. Cf. Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Lausanne : Éd. Rencontre, 1968, pp. 110-1.

25. On pense aux révélations de Zola qui a voulu faire exclusivement une littérature savante et d'observation. Même si l'authenticité des fameux « dossiers » de Zola a depuis été remise en question par Henri Mitterand, il a admis du moins la particularité de la création de Zola qui consiste à fondre en une seule image le romancier et le théoricien.

tères de ses personnages. Même Tityre, le héros du roman, est le portrait de son ami Richard.

L'usage de l'identité stendhalienne ne pèse pas trop sur la fiction. Car le narrateur est possédé par le démon de la taxinomie, il va jusqu'à mettre au point une systématique humaine — un système de fiches où il répertorie, étudie, critique les caractères et comportements de tous ses amis. Sa méthode ressemble à la description statistique d'Adanson en ce que les particularités de chaque individu se définissent par rapport à l'ensemble des particularités des autres individus. D'où l'établissement de cet ordre ontologique :

— Qui est Bernard ? C'est celui qu'on voit chez Octave le jeudi.

— Qui est Octave ? C'est celui qui reçoit le jeudi Bernard.

— Qui sommes-nous tous, Messieurs ? Nous sommes ceux qui vont tous les vendredis soirs chez Angèle. (T. III, p. 122.)

C'est en tant que responsable d'une systématique et non d'une véritable roman à clefs dont Stendhal est passé maître, que le narrateur se fait dire à tout moment : « Il faut mettre ça dans *Paludes* ». C'est encore en tant que responsable de ce fameux catalogue de « récitatifs », dont parlait Claudel, que le narrateur a senti la nécessité d'accompagner *Paludes* d'une table des phrases les plus remarquables et de laisser quelques cases vacantes à la discrétion de chaque lecteur. Table raisonnée qui a très peu d'intérêt en dehors du fait qu'elle désigne le paradigme de la systématique et qu'elle fait entrer la représentation dans un rapport de mesure et d'ordre. Ce que j'ai appelé l'effet botanique pourrait être en réalité un style botanique. Le style botanique se résumerait ici aux manifestations dans le récit de plusieurs modèles d'énonciation (c'est-à-dire presque toutes les variantes de la poésie et de la prose) et de l'usage de plusieurs vocabulaires (puriste, archaïque, néologique, maniéré, symboliste). Ainsi donc, ce n'est pas seulement l'accumulation des récitatifs qui produit dans *Paludes* un effet de catalogue, mais leur rigoureuse répartition dans le récit. La table de travail du narrateur forme comme un corps d'assemblage, une étagère pleine d'échantillons du réel, un fourre-tout narratif bondé de formes littéraires, un réservoir tropologique²⁶. Il fait figure dans la fiction d'un obscur poéticien qui classifie sans aucune méthode poésie, récit,

26. Le lecteur qui parcourt *Iter Lapponicum* de Littré est souvent frappé par l'agglomération de plusieurs niveaux de langage : descriptif, narratif, dénominatif, poétique. Comme si l'accumulation des niveaux de langue était tributaire de l'accumulation des espèces végétales qu'accomplissait Linné. Dans la présentation de ce livre, P. A. Gette arrive même à comparer le *Species Plantarum* du botaniste à un « recueil de poèmes » (*Iter Lapponicum*, Paris : La Différence, 1983, p. XXI).

essai scientifique. S'adonnant à tous les genres, procédant dans un style fragmentaire, incapable de s'en tenir à un seul modèle d'énonciation, son journal est un ensemble de déviations narratives, une sorte de tableau synoptique de la littérature. Nulle surprise si le roman de Tityre écrit par le narrateur, dont nous ne prenons connaissance que d'une manière fragmentée, se distingue par une inflation du verbe et un certain trop plein stylistique que l'on peut opposer à la syntaxe austère du « journal » en tant que tel. Les deux styles évoluent ensemble ; ce mécanisme de concomitance est basé sur une productivité du signifiant (c'est-à-dire que telle image évoquée pour le « journal » entraîne derrière elle, selon sa force expressive, une nouvelle catégorie d'images plus précises que le narrateur attribue au roman de Tityre). Selon ce jeu de schématisation intertextuelle et de permutations narratives, *Paludes* devient l'espace où se produit un double effet de catalogue.

J'ai dit que le journal du narrateur constitue en fait un véritable fourre-tout narratif. Plus diversifié, mieux organisé, le journal de *Paludes* procède de l'inventaire de la réalité. Le principe qui semble gouverner la tenue d'un tel journal intime est une forme de systématique rudimentaire. De ce point de vue, la présence obsédante du carnet littéraire dont se munit le narrateur a une valeur anecdotique. On dit que Linné notait sans répit dans son carnet de voyage les nouvelles espèces végétales qu'il découvrait en Laponie. Le narrateur y note tout ce qui lui saute aux yeux ou qui lui vient à l'esprit. Les événements les plus insignifiants, dès lors qu'ils le touchent de près ou de loin, prennent automatiquement valeur de matériau poétique à classer dans son carnet²⁷. Son carnet littéraire est le lieu même du catalogue. Au reste, *Paludes* se donne à lire comme le carnet littéraire d'un écrivain qui classe les impressions brutes de son esprit, les plus petites réalités en vue d'un roman qu'il se propose d'écrire. Fourre-tout par excellence, ce carnet est la meilleure illustration de l'esthétique du fourre-tout d'Edouard. Écrire pour le personnage de Gide, c'est systématiser les nombreux aspects du réel, leur donner un sens et un nom. C'est aussi raconter la réalité avec ses avatars, ses lacunes, ses indéterminations et ses brusques transitions. C'est pourquoi *Paludes* est l'histoire d'un recueil de citations, d'anecdotes, d'esquisses, de fragments philosophiques dont la classification repose sur l'ordre chronologique de

27. Si le nombre de sujets dont le Symbolisme s'estimait en droit de traiter était très restreint, le *Journal* de Gide rompt avec cette méthode de sélection. Avec Gide, tout peut être matière du langage littéraire. Aussi allait-il jusqu'à relire les lettres qu'il avait adressées à sa femme pour « chercher quelque aliment pour son roman » (*Journal*, t. I, p. 204).

leur perception. Tout se passe comme si le narrateur dans *Paludes* mettait déjà en pratique l'esthétique que prônera Édouard dans *Les Faux-Monnayeurs*. Esthétique selon laquelle le roman doit être dépourvu de sujet, ou au reste ne devrait pas avoir un seul sujet mais plusieurs, voire une infinité. Là où va échouer la tentative d'Édouard de faire un roman avec un peu « de tout », le narrateur de *Paludes* réussira. Car plus qu'un bric-à-brac d'idées, son *Journal* constitue un livre qui naît « plein ». Au reste, sa pratique auctoriale n'est pas vraiment de remplir un livre, mais de le désemplir : « Tout y est déjà dans *Paludes* ». Élaborer un livre est tout le contraire d'une addition, — dans la mesure où « l'élaboration ne consiste guère qu'à supprimer tout ce qui est inutile à l'organisme de l'œuvre » (*Feuillets*, t. I, p. 49). Lorsque le narrateur est obligé d'exposer une fois les exigences du livre à son ami Hubert qui croit qu'on peut comme dans un carnet littéraire tout mettre dans un livre, le narrateur se laisse emporter et fait le type de commentaires suivants :

N'aurais-tu jamais rien compris, pauvre ami, aux raisons d'être d'un poème ? à sa nature ? à sa venue ? Un livre... mais un livre, Hubert, est clos, plein, lisse comme un œuf. On n'y saurait faire entrer rien, pas une épingle, que par force, et sa structure en serait brisée. (P. 112.)

Pour écrire ainsi, Gide s'est souvenu sans doute de sa lecture de Leibniz en 1894. Curieusement, une telle conception de la structure du livre se rapproche exactement de l'idée que le philosophe se faisait de la structure d'une monade en tant qu'unité impénétrable²⁸. Elle se rapproche également de la septième loi zoologique de Cuvier, loi selon laquelle « tout être organisé forme un ensemble clos ». Cette idée de préformation du livre a, dans *Paludes* partie liée au déterminisme leibnizien. Au sens que l'œuvre serait une structure compacte qui ne s'oriente pas vers le dehors. Œuvre se suffisant à elle-même et qui serait à la fois fiction et réception, symbole et glose, formation et transformation narratives, système et code. Dès lors que la fiction, en elle-même, raconte la filiation entre une intuition créatrice et l'imagination captée, on tend finalement à laisser échapper l'opération réelle par laquelle le langage gidien devient l'espace

28. Cette conception ovoïdale du roman, en tant qu'unité impénétrable, croise dans un certain sens la Monade de Leibniz qui disait : « Il n'y a pas moyen aussi d'expliquer comment une monade puisse être altérée ou changée dans son intérieur par quelque autre créature, puisqu'on n'y saurait rien transposer, ni concevoir en elle aucun mouvement interne qui puisse être excité, dirigé, augmenté ou diminué là-dedans, comme cela se peut dans les composés où il y a du changement entre les parties. Les Monades n'ont point de fenêtres par lesquelles quelque chose y puisse entrer et sortir. » (*Essais de Théodicée, suivi de La Monadologie*, trad. Jacques Jalabert, Paris : Aubier, 1962, pp. 491-2.)

d'une multiplication intrinsèque de l'origine. Le procédé de la mise en abyme nous force à considérer dans chaque page du livre de Gide le devenir d'un autre *Paludes*. Symboliquement, cet effet de subdivision infinie du signifiant de *Paludes* devient un effacement des réelles traces de l'écriture. L'histoire dans *Paludes* est d'étalage, de déplacement et de refus de l'origine. Refus du narrateur de se situer dans le mouvement intrinsèque de son œuvre et tentative de donner l'œuvre à lire comme un produit qui s'est forgé de lui-même. En tant qu'auteur, « la seule façon de raconter la même chose, entendez-moi bien, c'est d'en changer la forme selon chaque nouvel esprit » (t. III, p. 117). Si, dans l'optique du narrateur, *Paludes* est une histoire qui ne cesse de changer de forme pour s'adapter à l'esprit de celui à qui on la raconte, la réception ne peut être que dispersée par le caractère déracinant de cette écriture sans idée fixe. D'où le malaise du public qui était venu écouter le narrateur lire son *Paludes*. Ne saisissant guère l'idée poétique qui gouverne les variations textuelles auxquelles s'est livré le narrateur, un auditeur tira sa propre conclusion : « Enfin, je vois que vous n'êtes pas encore bien fixé » (t. III, p. 117). Mais il ne voit pas ce qui est vraiment, c'est-à-dire que la mobilité de *Paludes* est la forme renversée d'une idée en permanence dans l'esprit du narrateur. Tout comme *Le Jardin de Bérénice* représente à sa façon la quête d'une culture qui saurait immuniser l'individu contre la mobilité, *Paludes* par ses constructions thématiques, narratives, typographiques, serait de son côté le culte du nomadisme, l'apologie de la variation, le refus de s'enraciner.

En dépit de leur cadre différent, il y a, me semble-t-il, un parallélisme à faire entre la perspective poético-sociale du narrateur de *Paludes*, dont le langage littéraire, autant qu'un individu comme Tityre, a besoin pour s'adapter à n'importe quel milieu, et l'hypothèse naturaliste de Gide. À la fin du XIX^e siècle, le discours littéraire dominant était tourné vers la botanique. On en retrouve les marques épistémiques dans l'œuvre critique de Jules Lemaître qui, traçant un second portrait intellectuel de Brunetière en 1896, nous le montre sans aucune bienveillance sous les traits d'un obscur botaniste de la littérature :

Les gens sont devenus, dans son système, un je ne sais quoi d'organique, qui vivrait indépendamment des œuvres particulières et des cerveaux où elles ont été conçues ; abstractions végétales, qui ont des troncs et qui poussent des branches ; entités réalisées à la manière scolastique²⁹.

Quelqu'un aurait pu adresser la même reproche à Jules Lemaître dont

29. Jules Lemaître, *Les Contemporains*, vol. VI, Paris : Boivin, 1903, p. 316.

Les Contemporains, œuvre monumentale ne comprenant pas moins de cent monographies portant sur différents auteurs de la littérature, ressemble à une botanique critique. Lorsqu'il écrit que « la pente de Brunetière était de classer et aussi de rattacher les auteurs les uns des autres », c'est pour rappeler que le paradigme de la botanique croisait d'une manière ou d'une autre le discours littéraire. Ce fut donc la *pente* (un mot qui est tout aussi cher à Gide) de toute l'époque. N'est-ce pas la physiologie végétale qui a pourvu Gide des meilleures objections contre la thèse de Barrès sur le déracinement de l'individu ? Le déracinement, autrement dit le nomadisme, est un terme botanique, qui a été introduit dans la littérature vers 1897 avec la publication des *Déracinés* de Barrès. L'introduction d'un tel concept dans le discours de Barrès prouve une nouvelle fois que l'influence du paradigme de la botanique sur l'œuvre de Gide n'était pas une exception. Lorsque Gide, contre Barrès qui soutient que l'individu dépend de sa race, de son milieu ambiant, de son époque et d'une affinité dominante (la génétique), plaide en faveur de la mobilité de la race humaine et soutient que l'homme est un sujet en élaboration perpétuelle, indépendamment de ses appartenances, il fait ni plus ni moins du néo-lamarckisme.

Par exemple, on sait que pour élaborer son œuvre littéraire comme pour rédiger son journal intime, Gide avait adopté les notions fondamentales de l'horticulture telles que : la taille qui renforce la trame de l'œuvre de ce qu'elle diminue la longueur du circuit que l'imaginaire irrigue ; l'hybridation, sinon la cénesthésie, qui crée des espèces de métaphores très rares ; l'émondage qui supprime le factice. Enfin, la cueillette qui demeure l'opération la plus importante. Car si le livre représente toujours une sorte d'organisme, plus précisément une graine qu'on doit laisser germer, mûrir et éclore d'elle-même, l'écrivain c'est quelqu'un qui passe son temps à cueillir littéralement les idées dans les livres comme il cueillait les fleurs de sa propriété de Cuverville pour dresser son bouquet favori. Lire et cueillir, deux activités très proches pour Gide. De plus, lire c'est cueillir, étymologiquement parlant. Car le verbe « lire » avait aussi pour les Anciens le sens que le botaniste donne au mot herboriser. Lire signifiait également « ramasser », « cueillir », « prendre », « épier », « voler³⁰ ». Ce n'est pas pour rien, si ce n'est pour la beauté de l'étymologie, qu'André Gide utilise manifestement le verbe « cueillir » en plusieurs lieux où le verbe « lire » aurait été plus approprié. Citant dans son *Journal* un passage du mémoire sur les polypes d'eau présenté en 1902 par un

30. Cf. Julia Kristeva, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris : Seuil, « Points », 1969, p. 120.

certain Maurice Tremblay à la Société helvétique des sciences naturelles, Gide écrit : « Je cueille cette phrase, qui me ravit. » (*Journal*, t. I, p. 957.) De la même façon dans *Si le grain ne meurt* : « J'avais écrit en épigraphe du *Journal* que je tenais cette phrase latine cueillie je ne sais où. » (T. II, pp. 542-3.) Parfois il étendait le terme « cueillir » à la perception visuelle. Décrivant un bal qu'il observait en cachette, Gide parle d'un endroit « d'où le regard cueille un petit brin de la fête » (*Si le grain ne meurt*, t. II, p. 362). En 1939, lors de la Deuxième Guerre, il parla d'« engranger » ses pensées dans son carnet intime en attendant des jours meilleurs (*Journal*, t. II, p. 12). Le ravissement de Gide pour les « bons mots », les « belles pensées », les « apophtegmes » et les « épigraphes » n'eut jamais de fin. Même dans les derniers moments de sa vie, il se disait encore « extrêmement friand des bons mots et des anecdotes » (*Ainsi soit-il*, t. II, p. 1171) qu'il collectait dans son *Journal* avec la ferme intention « d'en former un recueil » (*ibid.*).

Tout ceci tend à montrer qu'il existe chez Gide une méthode d'élaboration littéraire passablement semblable à celle que préconisait Flaubert qui fit du carnet intime un instrument indispensable à l'élaboration de ses romans. Méthode d'archiviste, de naturaliste dont la règle de base consiste à classifier au préalable dans un espace désigné tous les matériaux qui doivent servir à l'élaboration de leur science. En 1892, c'est-à-dire deux ans avant *Paludes*, Gide écrit dans son *Journal* le mot d'ordre suivant : « Apprendre la logique ; classer mes pensées... » (t. I, p. 30.) Classer : n'est-ce pas le geste suprême des sciences naturelles ? Sans doute Gide avait trouvé sa voie (disons alors sa *pente*) en ce qu'il classait dans son carnet et son journal les moindres impressions qui lui venaient en tête lorsqu'il se mettait à la littérature. On n'a vraiment pas à s'étonner que le premier « romancier » de Gide, le narrateur de *Paludes*, soit lui aussi un partisan de la classification.

Les conclusions de cet article sont, on s'en doute, provisoires. Une enquête plus approfondie sur les fondements de la classification dans l'œuvre de Gide aurait dû tenir compte de la chimie³¹ dont les techniques

31. Né en 1869, l'année où Mendeleiev établissait une fois pour toutes le tableau périodique de tous les éléments chimiques connus, André Gide n'est pas resté étranger à ce paradigme. Outre la botanique, la chimie, dont les techniques taxologiques procèdent des techniques du savoir à l'âge classique, comptait au nombre des activités scientifiques du jeune Gide. Comme il le raconte dans *Si le grain ne meurt*, son intérêt pour la classification des éléments chimiques s'est manifesté très tôt. Il avait treize ans lorsqu'il s'est mis en tête de fabriquer de l'hydrogène. Une mauvaise manipulation des tubes de verre provoqua une explosion.

taxologiques ont imprégné très tôt la jeunesse. Il semble que l'influence des sciences naturelles n'a jamais été dépassée par les autres sciences. Si, devant l'évolution constante et chaotique de la nature, les naturalistes ont appris à constituer des herbiers et des catalogues, de sorte qu'ils puissent établir sans difficultés, au moment opportun, des principes ontologiques particuliers ou collectifs, Gide et quelques devanciers en font autant en littérature. Devant la complexité du fait littéraire, « la pente » de Brunetière, nous dit Jules Lemaître en 1896, « était de classer et aussi de rattacher les auteurs les uns et les autres ». Devant l'évolution constante et chaotique du moi, qui ne saurait être qu'un capharnaüm de connaissances, Gide adopte l'art du journal dont la règle est la classification systématique de toutes sortes d'éléments anecdotiques, historiques et autobiographiques. Ainsi donc le *Journal* d'André Gide et le pseudo *journal de Tityre* tenu pas le narrateur de *Paludes* ne constituent pas seulement l'espace par excellence de l'autobiographie, l'espace textuel où se concentreraient exclusivement les détails de sa vie personnelle ; c'est aussi celui d'une ordonnance méthodique de l'histoire des idées, le document d'une pratique incessante, presque symptomatique, du classement, de l'arrangement, voire du catalogue de la culture en général.

Avec un peu moins de chance, l'incident aurait pu tourner au pire. Et depuis ce jour, le jeune Gide prit la peine de « marquer au crayon rouge » les corps chimiques très réactifs et au crayon bleu « les corps tranquilles ». Autrement dit, il établissait pour lui-même une sorte de tableau périodique très rudimentaire. Mais la quarantaine passée, Gide se rend compte que la chimie n'est plus ce qu'elle était dans son enfance. « Il m'est arrivé ces derniers temps d'ouvrir un livre de chimie de mes jeunes nièces, écrit-il. Je n'y reconnais plus rien ; tout est changé : formules, lois, classifications des corps, et leurs noms, et leur place dans le livre, et jusqu'à leurs propriétés... Moi qui les avais cru si fidèles. » (*Si le grain ne meurt*, t. II, p. 441.)

Paludes

PAGES RETROUVÉES

PIERRE DUMAYET, on le sait depuis des décennies, est un admirable lecteur. En préparant l'intervention (brillante et solide) qu'il devait faire à la soirée gidienne organisée le 8 octobre dernier par la Bibliothèque Doucet, il a voulu relire *Paludes* — et le lire, cette fois, dans l'édition originale, celle de la Librairie de l'Art Indépendant de 1895, précieux volume (tiré à quatre cents exemplaires) depuis longtemps dans sa bibliothèque mais dont il n'avait pas coutume d'user lorsqu'il revenait à cette œuvre... Surprise : son souvenir de ses précédentes lectures était assez précis, assez complet pour lui faire repérer, au beau milieu du livre (au cours du « Banquet »), trois pages qu'il ne connaissait pas. Après avoir vérifié que, dans la réédition de 1920 en « Petite Collection bleue » puis dans le plus récent « Folio ¹ », ces trois pages avaient en effet disparu, il consulta un « spécialiste » de Gide qui possédait aussi la *princeps* mais, pour sa plus grande honte, avoua n'avoir jamais remarqué la cou-

1. Vérification qui lui fut l'occasion de remarquer un autre détail, *erreur* de composition, cette fois, dans le texte de la Bibliothèque de la Pléiade (1958), qu'a renouvelée les éditions « Livre de poche » (1968) et « Folio » (1973) : p. 78 de cette dernière (p. 118 dans la « Pléiade »), le protagoniste malencontreusement introduit un alinéa dans la réplique du narrateur entre « je le déplore » et « L'art est de peindre un sujet particulier [etc.] », ce qui attribue indûment au « fin critique » Évariste la suite de l'exposé...

pure. Qu'aucun des exégètes de l'œuvre, célèbre entre toutes, n'eût été jusqu'ici aussi attentif que Pierre Dumayet n'était pas pour rasséréner ledit « spécialiste »...

Voici ce texte de 1895, dont seuls les cinq premiers et les trois derniers paragraphes subsistent dans les éditions aujourd'hui accessibles² :

[...]

« Paludes ? commençai-je aussitôt — Monsieur, c'est l'histoire des animaux vivant dans les cavernes ténébreuses, et qui perdent la vue à force de ne pas s'en servir. — Et puis laissez-moi, j'ai horriblement chaud. »

Cependant Évariste, le fin critique, argua³ : « J'ai peur que ce ne soit un peu spécial comme sujet. »

« Mais, Monsieur, dus-je dire, il n'y a pas de sujet trop particulier. *Et tibi magna satis*, écrit Virgile, et c'est même précisément ici mon sujet — je le déplore. — L'art est de peindre un sujet particulier avec assez de puissance pour que la généralité dont il dépendait s'y comprenne. En termes abstraits cela se dit très mal parce que c'est déjà une pensée abstraite ; — mais vous me comprendrez assurément en songeant à tout l'énorme paysage qui passe à travers le trou d'une serrure dès que l'œil se rapproche suffisamment de la porte. Tel qui ne voit ici qu'une serrure verrait le monde entier au travers s'il savait se pencher. Il suffit qu'il y ait possibilité de généralisation ; la généralisation, c'est au lecteur, au critique de la faire. »

« Monsieur, dit-il, vous facilitez singulièrement votre tâche. »

2. Voir pp. 47-51 de l'éd. 1895, pp. 00 de l'éd. 1897, pp. 65-6 de l'éd. 1920, pp. 412-3 de l'éd. 1932 (*Œuvres complètes*, t. I), p. 118 de l'éd. 1954 (*Romans, récits...*, « Bibl. de la Pléiade »), pp. 72-3 de l'éd. 1968 (*Le Livre de poche*) et pp. 77-9 de l'éd. 1973 (« Folio », plusieurs fois réimprimée depuis).

3. *Sic*, pour « argüa ». À la décharge de Gide, il faut dire que Littré enregistrait avec regret l'orthographe sans tréma, en observant que « l'Académie ne conjugue pas ce verbe ». L'Académie française ne décidera qu'en 1975 qu'il faut, conformément à la prononciation, noter le tréma... mais annulera sa décision en 1987. La phrase de Gide, avec « argua », est citée en exemple par Grévisse dans son *Bon Usage*.

— « Et sinon je supprime la vôtre, » répondis-je, étouffant. Il s'éloigna. « Ah ! pensai-je, je vais respirer ! »

Alors il y eut une voix dans mon oreille : « Moi, Monsieur — j'écris Briarée. » C'était Baldakin surtout journaliste.

Je dis « Ah ! Briarée ! »

— « Eh ! oui. L'homme aux cent bras, reprit-il — le géant Briarée. — Et savez-vous qui c'est, Briarée ? »

« ???⁴ »

— « Eh bien, Monsieur — c'est le Peuple. »

— « Vous m'étonnez. Vraiment ! »

— « Vous me comprendrez tout à l'heure. — Les cent mains, les cent pieds du géant possèdent, il le faut, une conscience particulière ; — l'unique cerveau du géant ne possède qu'un sens commun. Vous saisissez ?

— « Pas bien encore. »

— « Attendez : Chaque main, chaque organe, n'a nul sentiment immédiat des souffrances ou des joies de ses quatre-vingt-dix-neuf collègues. Chacune des mains raffole d'être au chaud ; elle se mettrait dans la braise ! Briarée, cerveau mal dégrossi, ne sent point chaque main distincte, mais le résultat seul des cent sentiments lui parvient ; il est bête et n'a pas encore formé son idée de justice. Un certain équilibre lui suffit. Qu'une de ses mains ait trop chaud, il fourre une autre dans la glace. Il trouve là bien plus de volupté que s'il se sentait cent mains tièdes ; il est avec les mains pleines de braise ; il en jouit. D'ailleurs main chaude est la plus forte, et elle ne veut rien lâcher... Monsieur ! comprenez-vous Briarée ? — Et savez-vous Monsieur, pourquoi Briarée le grand peuple ne parvient jamais au bonheur ! C'est qu'il ne peut pas avec tout jouer comme il fait aux cent mains tièdes... » et se penchant vers moi il ajouta très bas : « Il lui faudrait cent femmes, comprenez — l'impossible — et qu'il jouisse de toutes ensemble ; il n'arrive jamais sinon à fournir volupté complète. »

— « Il y a là peut-être, avec ce que vous disiez d'abord,

4. *Sic.* Le tiret initial a été omis.

quelque contradiction, » insinuai-je.

— « Non, Monsieur. — Et vous me demanderez peut-être pourquoi chaque main, révoltée et par l'autosection détachée, ne se soustrait pas au grand corps qui la veut plonger dans la glace ? — Votre remarque est excellente et je vois que nous nous entendons. — Mais attendez : chaque organe de chaque corps tend à devenir organisme complet, vous savez. S'il se détache trop tôt du grand tronc, c'est sa mort. Sinon, vivent les mains libérées. Mains, échappez-vous de la glace ! — L'admirable, c'est que Briarée, qui par elles ne va plus compenser le trop de chaleur d'autres, soudain va se sentir brûlé aux mains qui tiennent de la braise. — Vite ! d'autres mains dans la glace ! et mon histoire continue. — As-tu compris, poète ? — Racontez-moi Paludes. »

— « Paludes, commençai-je, c'est, Monsieur, l'histoire d'une main détachée. »

— « Ah ! Ah ! fit-il, de la main chaude ! »

— « Du tout, Monsieur, de la main tiède. »

— « Mais vous n'avez donc rien compris ?... »

— « Si, Monsieur, au contraire. »

— « Mais pourquoi tiède alors ? »

— « Est-ce que je sais, moi ? — par état. Pensez-vous donc que, détachée, chaque main va gagner aussitôt l'empyrée ? La mienne se détache sur un vaste marais d'eaux tièdes. On n'en voit pas la fin. » Et me penchant vers lui, je lui dis, tout bas, par décence : « Monsieur, c'est ici le marais, nous y sommes ! »

— « Je ne vous suis pas bien, » dit-il.

— « Attendez, vous allez comprendre : détachez-les de Briarée, et les mains par tous leurs doigts se vont accrocher l'une à l'autre. »

— « Non, Monsieur. »

— « Permettez. Mais croyez-vous donc, Monsieur, que ce ne soit qu'au tronc que votre main s'attache ? — Mais par toutes les chaînes aux prisons, par tous les doigts aux autres doigts, par tous les pores à l'air ; elle appartient à tous, au temps, au lieu ; le temps c'est un temps gris ; le lieu, c'est le

marécage. »

« Oui, Monsieur, au temps, à l'espace, je veux bien, mais pas à tous. »

— « Permettez, dis-je : êtes-vous détaché ? »

— « Monsieur, oui ; je veux l'être. »

La discussion nous faisait suer, je voulus lui montrer qu'on ne pouvait ouvrir pour nous une fenêtre par crainte de faire prendre froid à d'autres ; je voulais habilement le proposer. Et sortant de ma poche un mouchoir, j'insinuai : « Mais ne trouvez-vous pas que l'on étouffe ici ! »

Il sortit son mouchoir aussi, s'épongea puis répondit subitement calme : « Mais non, Monsieur, je ne trouve pas... »

Précisément alors Angèle me prit par la manche : « Venez, dit-elle ; que je vous montre. »

Et m'attirant près du rideau, elle le souleva discrètement afin de me laisser voir sur la vitre une grosse tache noire qui faisait du bruit. — « Pour que vous ne vous plaigniez pas qu'il fasse trop chaud, j'ai fait mettre un ventilateur, » dit-elle.

— « Ah ! chère Angèle. »

[...]

Cette longue coupure n'est évidemment pas due à une erreur d'éditeur. Gide l'a d'ailleurs décidée dès la deuxième édition de *Paludes*, dans le volume du Mercure de France, paru au début de 1897⁵ (soit dix-huit mois après l'originale), où il réunissait *Le Voyage d'Urien* et *Paludes*. On peut s'interroger sur les raisons de cette suppression...

5. La couverture porte la date de MCMXCVI, mais le titre intérieur MCMXCVII. Achevé d'imprimer le 16 novembre 1896, le volume ne fut mis en vente qu'en janvier 1897. Les deux œuvres y étaient encadrées par la « Préface pour une seconde édition du *Voyage d'Urien* » et la « Postface pour la deuxième édition de *Paludes* et pour annoncer *Les Nourritures terrestres* » (textes repris dans l'appendice de l'édition « Pléiade »).

À la recherche du Potamogéon

par
EUGÈNE MICHEL

Tâcher d'avoir le temps d'aller au Jardin des Plantes ; y
étudier les variétés du petit Potamogéon pour *Paludes*.

Paludes, p. 29.

DANS *PALUDES*, Gide parle des bassins du Jardin des Plantes :
« *Je me dirigeai lentement vers les plantes. J'aime ces lieux ; j'y
viens souvent ; tous les jardiniers me connaissent ; ils m'ouvrent
les enclos réservés et me croient un homme de science parce que, près
des bassins, je m'assieds...* » Il doit s'agir des bassins de l'école de botanique. Gide dit qu'il s'occupe à regarder les nombreux insectes. L'idée du titre *Paludes* viendrait du « *sentiment d'une inutile contemplation, l'émotion [qu'il a] devant les délicates choses grises* ».

Les bassins sont au nombre de six, géométriquement répartis dans le quadrilatère de l'école. Les deux premiers débordent de nénuphars, bambous, lentilles d'eau et autres végétaux. Des poissons rouges y tournoient. Des plantes aux grandes feuilles rondes, d'un vert tendre, horizontales et haut perchées sur leur fine tige, préparent leur fleur. Il y a des bruits de poissons qui gobent l'air, un coassement, de minuscules libellules bleu-tées. Gide a raison, c'est plein de vie, de moucherons...

Voici une grenouille verte qui marche sur les feuilles aquatiques. Je m'approche. Le bel animal s'immobilise. Il a l'air de retenir sa respiration, de sourire. Le tour de ses yeux est d'or. Ses doigts délicats se confondent avec la chlorophylle.

Hop ! L'anoure batracien plonge dans l'eau, pour réapparaître un peu plus loin du seul bout de son museau. Maintenant, j'en découvre deux autres, mimétiques. Dans les airs, des corbeaux croassent.

Troisième bassin. Élégantes fleurs jaunes dont les pétales semblent en papier crépon. À côté, un damier de feuilles dressées en éventail, couvrant si bien l'eau qu'on ne la suppose plus.

Quatrième bassin. De subtiles fleurs de nénuphars (*nymphaea alba*) blanches, entrouvertes, au cœur jaune d'or. Je poursuis mon chemin. En face de moi, la serre tropicale. Je tourne à droite et descends par un frais tunnel vers le jardin alpin.

Qu'un tel lieu de nature existe à Paris étonne. Je me glisse sous la tonnelle couverte par une plante grimpante. Des dizaines de petits kiwis pendent aux branches qui dissimulent l'allée longeant le mur. Deux Anglaises passent sans prêter attention à ma présence. L'une s'exclame : « Kiwiz ! »

Je me penche par-dessous la cascade de feuillages et regarde le jardin : profusion de verdure, fleurettes mauves, blanches, jaunes, comme un domaine à la Monet. Devant moi, une sorte de muguet tend sous ses feuilles des ribambelles de fruits verts et ronds comme des petits pois. Une branche d'œillets blancs...

Retour à l'école de botanique. Cinquième et sixième bassins. Dans celui de gauche, des touffes de trèfles à quatre feuilles. Des panonceaux indiquent le nom des plantes. Je cherche à tout hasard le Potamogéton, et trouve un *Aponogéton*.

*

La semaine suivante, je retourne à l'école de botanique. Vibrant soleil et parfaite chaleur d'été près des bassins de Gide. Grand contraste avec le vendredi précédent où le temps était couvert. À la recherche toujours du Potamogéton, j'interroge un jardinier qui m'envoie auprès de sa collègue plus savante, Isabelle (notez bien le prénom gidien).

Oui, il y a des Potamogétons (prononcer *Potamoguéton*), m'assure-t-elle. C'est une plante à feuille lancéolée qui se trouve dans le premier bassin, devant les lotus. La jeune botaniste m'y accompagne et, suite à mes remarques sur l'étymologie du nom de cette plante (du grec *potamos*, « fleuve », et *geitôn*, « voisin »), elle me montre que le Potamogéton possède deux types de feuilles, les unes submergées, en forme de tiges, les autres flottantes.

Ainsi, la plante proche de fleurir, dont les grandes feuilles aériennes m'avaient intrigué quelques jours plus tôt, était un lotus. Et la grenouille

se déplaçait sur la plante de Gide, par-dessus un amas de filaments herbus encombrant l'eau comme des algues d'aquarium.

*

Aussitôt rentré chez moi, je consulte mon encyclopédie de botanique. Le Potamogéton y est mentionné comme exemple d'hydrogamie. Et, pour être précis, d'*hydrogamie de surface*. Voilà bien Gide ! Ce phénomène est dit rare, puisque la majorité des plantes aquatiques sont fécondées par l'intermédiaire du vent ou des insectes. Dans l'hydrogamie, le pollen est libéré des fleurs mâles juste au-dessus de l'eau, puis il glisse sur la surface sans être mouillé, et rencontre le stigmate des fleurs femelles épanouies au ras de l'eau.

*

Vendredi 1^{er} août. Une fleur de lotus s'est ouverte, je l'aperçois de loin. Elle est comme un oiseau qui s'envole en rose bonbon. Je m'en approche. Le gros bouton de la semaine dernière s'est déployé au sommet de sa frêle tige selon une quinzaine de pétales en forme de conques, jaune pâle à la base, rose tendre à la pointe, et ils se répartissent alternés, de l'horizontale à la verticale, autour d'un cœur qui est de pure science-fiction : énorme cône inversé d'un jaune intense, entouré d'une myriade de grandes étamines gorgées de pollen... Je me penche pour respirer son parfum : l'impression d'une sorte de perfection immatérielle, un voyage instantané vers une fine évocation sans images.

André Gide, écrivain « orientaliste » ?

par

ABDELKHALEQ JAYED *

PEUT-on considérer André Gide comme un écrivain orientaliste ? Avant de pouvoir répondre à cette question délicate, il est nécessaire de définir le mot « orientalisme », qui est une forme particulière d'exotisme. De toutes les définitions qu'en donnent les dictionnaires, voici reformulée sous forme synthétique la plus appropriée au sujet de nos préoccupations : l'orientalisme est un genre pictural et littéraire, très vivant au XIX^e siècle, qui s'attache à la description de paysages, de scènes et de personnages de l'Afrique du Nord et du Moyen-Orient.

Avant d'indiquer une certaine idéologie, l'Orient est un espace. C'est essentiellement un pays éloigné de l'Occident, géographiquement aussi bien que culturellement. Il est non seulement une délimitation dans l'espace, mais aussi une délimitation dans l'idéologie morale et religieuse. L'Orient représenterait l'espoir d'un espace bénéfique ; et il est idéologiquement le rêve d'un monde voluptueusement ouvert.

Il n'est quasiment pas une seule œuvre de Gide où l'on ne trouve une évocation de l'Orient, qu'il soit réel ou imaginaire. Il revêt chez lui tout

* Professeur de littérature française à la Faculté des Lettres de l'Université Ibn Zohr d'Agadir (Maroc), auteur d'une thèse soutenue en 1994 à l'Université Lumière (Lyon II) sur *Représentations et fonctions de l'espace dans l'œuvre romanesque d'André Gide*, M. Jayed met actuellement en place dans son université un centre d'études sur Gide.

ensemble une valeur topologique, une valeur esthétique et une valeur éthique, caractéristique des mœurs et du vécu quotidien des habitants de cette région du monde.

Très tôt Gide a éprouvé le besoin existentiel de sortir de soi et de se libérer de l'emprise amenuisante du milieu contraignant où il évoluait. Pour vivre cette épreuve cathartique tant rêvée, tant attendue, il a jugé favorable de sortir son moi d'un pays et d'une civilisation assujettissants, et de le précipiter dans l'ailleurs. Face aux images de clôture se rêvent et se dessinent alors les figures d'une ouverture heureuse. Si tout fonctionne chez Gide par couples opposés, par figures antithétiques, c'est parce qu'il a lui-même été divisé entre deux modes de conscience différents, entre deux aspirations superposées.

« Dedans » et « dehors » sont très différenciés chez Gide. Son œuvre de fiction est tout entière structurée entre ces deux opposés topologiques, l'« ici », avec ses devoirs, ses convenances, et l'« ailleurs », avec ses paysages des ferveurs paroxystiques. L'« ailleurs » désignerait le revers éclatant et somptueux du monde triste et morne de la jeunesse gidienne.

Le voyage permet au corps de s'ouvrir librement à la pléthore sensible du monde, de s'imbiber d'espace, et à l'être de faire sortir toutes ses tendances refoulées, de retrouver le « *vieil homme* ». Le voyage est exorcisme, catharsis. Il est naturellement lié chez Gide à l'idée de liberté, ou tout au plus à l'idée de libération, c'est-à-dire au besoin existentiel d'un pivotement, d'une conversion, comme si, en échappant à l'immobilité de son milieu, on pouvait prévenir la dégradation.

L'espace nord-africain est le théâtre d'une métamorphose car il permet une liquidation d'aspects longtemps refoulés dans le subconscient. C'est à un véritable enfantement par le lieu qu'on assiste alors :

L'amas sur notre esprit de toutes connaissances acquises s'écaille comme un fard et, par places, laisse voir à nu la chair même, l'être authentique qui se cachait.

Ce fut dès lors celui que je prétendis découvrir : l'être authentique, le « *vieil homme* », celui dont ne voulait plus l'Évangile ; celui que tout, autour de moi, livres, maîtres, parents, et que moi-même avions tâché d'abord de supprimer. (*L'Immoraliste*, pp. 398-9¹).

L'Orient n'a donc de valeur que s'il fait sortir les tendances rentrées de l'être. Nous ne nous étonnons donc pas qu'il y ait bien peu d'éléments sur l'espace lui-même : de là, d'un côté la rareté des descriptions des lieux et des paysages dans l'œuvre romanesque, et, de l'autre, les nombreuses allu-

1. Toutes les références aux œuvres de Gide renvoient aux volumes de la « Bibliothèque de la Pléiade ».

sions aux réactions sensibles du moi. Ce qui prime dans cette recherche éperdue de la porosité et de la communion spatiales, c'est le moi-corps : ses désirs, ses attentes, ses sommeils, ses soifs. Preuve supplémentaire de l'intérêt de Gide, non plus pour l'étranger mais pour l'étrange. « *L'étrange me sollicite* » (*Si le grain ne meurt*)...

L'évasion est vécue chez Gide à la fois comme acquisition de la liberté (conçue comme une perte des repères par la double permisivité — linguistique et sexuelle — que permet l'espace étranger) et comme conscience d'un remords. S'il est vrai que l'espace étranger participe activement à la libération de l'être des contraintes morales et sociales, il est tout aussi vrai que ce même espace charmeur, voluptueux et lumineux contribue à rendre plus désirable, plus regrettable surtout, le lieu perdu, donné à lire comme un corps de songes et de souvenirs qui se dresse contre l'oubli. En effet, l'invitation au voyage et la condamnation de sa vanité se déploient sur toute la période romanesque. Le monde serait-il donc désert ? N'y existerait-il que la conscience sous forme de fictions ? À la dépression du clos va succéder, même si c'est de manière provisoire, l'euphorie de l'ouvert. Le Sud italien et le Maghreb représentent à cet égard le rêve d'un monde voluptueux et sensuel. N'a-t-on pas, d'ailleurs, signalé la vision érotique de l'espace nord-africain dans l'œuvre de Gide, comme si la connivence sexuelle était le seul rapport supportable et possible au réel ?

L'échec final du personnage gidien « négativise » l'exotisme et l'ouverture sur l'Autre, dans un sauve-qui-peut vers le pays natal finalement retrouvé avec soulagement : « *Arrachez-moi d'ici à présent, et donnez-moi des raisons d'être.* » (*L'Immoraliste*, p. 471). C'est sur ces mots lourds de sens, qui disent l'impossibilité de vivre synthétiquement et harmonieusement l'ouverture et la clôture, l'intimité appauvrissante et le déploiement dangereux, la retenue et le jaillissement, que se termine l'aventure de l'immoraliste.

« *J'ai pris le parti de voyager.* » C'est par cette phrase que Gide a annoncé l'ère de l'altérité et de l'extériorité généralisée. Il est dans l'ouverture sur l'Autre, une reconnaissance de l'Autre-que-soi, l'Autre différent de soi et de l'Autre en soi. Ce faisant, Gide a renforcé, avec tant d'autres écrivains, l'inscription dans la littérature française d'un appel à la différence. C'est au XIX^e siècle que l'exotisme, fascination de l'Orient, s'est constitué véritablement en littérature comme en peinture. Nombreux sont les artistes qu'on pourrait qualifier d'orientalistes : Bernardin de Saint-Pierre, Nerval, Fromentin, Baudelaire, Loti, Segalen... Gide serait dans ce sens un écrivain orientaliste ; mais il n'est pas que cela car il est plu-

riel (« *Je suis peuplé* »). L'« orientaliste » ne serait qu'un bourgeon parmi tant d'autres qui composent la personnalité protéiforme d'André Gide.

Si l'Occident a concrétisé sa souveraineté sur les autres peuples par la possession massive de territoires, il a subi, en retour, une certaine dépossession de soi et enregistré, par un phénomène d'acculturation inconsciente, des imprégnations par les arts de l'Orient, que ce soit dans le domaine philosophique, littéraire, musical ou pictural.

L'altérité devient chez la majeure partie de ces artistes orientalistes le véritable objet du désir. On ne désire finalement que ce qui nous manque. Le désir ne se définit-il pas par son caractère insatiable ? Aussi l'espace étranger perd-il progressivement de sa banalité en devenant image d'altérité. Il est ressenti par Gide comme une partie du moi perdue, la partie la plus authentique. Et la distance qui le sépare de cette partie profonde du moi est mentale, bien plus que géographique.

Gide a explicitement tracé dans son œuvre de fiction deux mondes opposés : l'un est une véritable topologie de l'étouffement ; l'autre est liberté suave, allégresse et saveur. Conscient des dangers que peut engendrer un enracinement à la Barrès, l'auteur des *Nourritures terrestres* a très tôt éprouvé le besoin de déchirer son identité spatiale. Alain Goulet explique bien les motifs de cet acte de révolte : « *Être enraciné, c'est accepter d'être déterminé par une société close, héritière du passé, et de se mettre au service de ses valeurs, et de ses traditions. C'est donc renoncer à être soi. Accepter son déracinement, c'est au contraire accepter d'être sans cesse en porte-à-faux vis-à-vis de soi et des autres, savoir que l'on n'est que ce que l'on fait, être en perpétuel devenir* ². » Je suis ce que je peux être.

Les toponymes qui jalonnent toute son œuvre brisent le continuum spatial d'une mère-patrie. Ainsi le thème de l'ailleurs acquiert-il une certaine originalité grâce à la dimension affective dont il s'enrichit. Il se trouve déterminé par une angoisse existentielle des plus authentiques. Inventer l'ailleurs est une nécessité vitale. Gide ne peut se définir qu'à travers un jeu spéculaire où se rejouent interminablement des rapports du Même à l'Autre :

Je cherche parfois dans le passé quelque groupe de souvenirs, pour m'en former enfin une histoire, mais je m'y méconnaissais, et ma vie en déborde. Il me semble ne vivre aussitôt que dans un toujours neuf instant. Ce que l'on appelle : se recueillir, m'est une contrainte impossible ; je ne comprends plus le

2. Alain Goulet, *Fiction et vie sociale dans l'œuvre d'André Gide*, Paris : Lettres Modernes, 1986, p. 444.

mot : solitude ; être seul en moi, c'est n'être plus personne ; je suis peuplé. — D'ailleurs je ne suis chez moi que partout ; et toujours le désir m'en chasse. (*Les Nourritures terrestres*, p. 241).

Toute sa vie durant, Gide, comme Baudelaire et Rimbaud, a recherché *son lieu*. Son existence est perpétuelle pérégrination. Un être qui vit dans le paradoxe et le Double peut-il se fixer un jour, retrouver l'euphorie de l'Un ? Je ne suis que dans la partance. C'est ainsi qu'on peut définir le vivre gidien. Ce n'est donc pas un hasard si chacun des chapitres qui composent *L'Immoraliste* se clôt sur un départ. Gide ferait volontiers siens ces deux vers célèbres de Charles Baudelaire :

Emporte-moi, wagon ! enlève-moi, frégate !

Loin, loin ! ici la boue est faite de nos pleurs.

L'ailleurs que Gide n'a pas cessé d'interpeller, se présente sous une forme spatiale : c'est un rêve de vastitude, le rêve d'un espace agrandi, à dimensions éclatées, et éclatant de lumière. On y remarque une symbiose entre l'être et l'univers qui s'organise autour d'un centre unique : le Moi. C'est aussi un lieu qui prolonge le moi, le propulse dans la diversité matérielle, en une parfaite harmonie. Les vitres ont désormais des croisées ouvertes sur le monde sensible, les chemins sont spacieux, les couleurs éclatantes, la lumière propagée partout, le ciel entièrement dégagé...

Dans l'ordre des valeurs, tout oppose chez Gide l'ici à l'ailleurs, l'espace habituel à l'espace étranger. Les grandes dichotomies fonctionnent à plein régime : civilisation/nature, savoir/ignorance savante, malheur social/bonheur naturel, contrainte/liberté. Bref, l'espace étranger, c'est l'Autre de la mère-patrie, son versant positif.

Le déplacement dans l'espace se donne à lire comme une conversion morale. C'est une tentative pour, d'une part, fuir les contraintes et les limites de l'existence, et, d'autre part, s'aventurer dans des espaces symboliques, ouvrant sur l'infini, le primitif et l'absolu. Le déplacement dans l'espace est la métaphore d'un transfert dans le temps. Très souvent, le voyage apparaît comme un rituel de retour, un pèlerinage aux origines, à la nature, la vraie nature de l'homme.

Les épisodes exotiques sont vécus non seulement comme des épreuves d'exorcisme, mais aussi comme des espaces rêvés de liberté sexuelle. L'Afrique du Nord nous est présentée, en effet, comme un univers régi par le seul principe de plaisir. Depuis Montesquieu, exotisme et érotisme sont étroitement associés. Les artistes trouvent dans cet espace de rêve, outre la lumière, la couleur, le pittoresque, la vérité et le mystère que l'Occident ne leur fournit plus, une grande liberté sexuelle. L'Orient des peintres du XIX^e siècle, c'est l'espace de tous les plaisirs interdits en Occident, et permis là-bas.

Les œuvres gidiennes à caractère « exotique » se déterminent surtout par un érotisme flamboyant et la constante tension d'une sensualité exacerbée. Le voyage et l'éloignement spatial, temporel et culturel qu'il présente sont essentiellement l'occasion de jouir des délices d'un espace de rêve et de liberté au-delà des normes et des jugements de l'Occident. La permissivité sexuelle de l'Afrique du Nord offre à l'imaginaire gidien l'occasion d'élaborations fantasmatiques.

Ce sont les climats chauds qui polarisent l'imagination de l'ailleurs spatial chez Gide. En témoigne *Le Voyage d'Urien*, dont une partie se déroule en Orient, dans un climat physique d'embrasement où triomphe l'érotisme. Les descriptions de paysages exotiques, concises comme par une pudeur héréditaire, sont construites sur un jeu érotisé d'oxymores, jeu de clair-obscur, formes de pénétration de l'ombre par la lumière, et sur un franc symbolisme sexuel. La nuit constitue l'espace de l'informe dans lequel tout se fond et se confond. Si le jour matérialise la communion de l'amour et la lucidité, la nuit, elle, symbolise la solitude et l'aveuglement. Chez Gide, tout semble se décider la nuit : la confession de Michel, le meurtre lâchement ordonné par Isabelle, puis ses apparitions nocturnes, l'acte gratuit de Lafcadio qui matérialise le summum du déchaînement des instincts les plus refoulés, la réalisation du péché dans la grange qui héberge la jeune aveugle, la croisade meurtrière de Vincent et de Lilian qui s'enfoncent dans les ténèbres de l'Afrique noire... La nuit, outre son caractère érotique, est le moment où des pulsions inavouables émergent à la surface des choses pour les subvertir et les phagocyter.

L'opposition nuit/jour n'est pas la seule dichotomie qui métaphorise la scission de l'écrivain. S'il y a un double mouvement caractéristique de la dualité de Gide, c'est bien celui de la descente et de l'ascension, ou bien encore celui de l'ouverture et du repli sur soi, avec le symbolisme qui s'y rattache.

Le lieu familial, ou natal, a une valeur de centre, point de convergence et de dispersion. C'est un centre d'effusion, caractérisé par la luxuriance de la végétation normande, par l'abondance aqueuse. La maternité des paysages normands s'affiche davantage dans les toponymes féminins : la Morinière, la Quartfourche... La végétation luxuriante et les ruissellements continus autorisent le thème providentiel de la profusion dans l'espace fusionnel d'un maternage qui sature le corps. C'est le lieu du désir pur, épuré de toute sexualité.

L'exotique appelle, au contraire, l'érotique. La primitivité des lieux étrangers et de leurs habitants trace au désir le chemin d'une régression vers le plus archaïque, le plus originaire. L'être gidien, que l'aile de la mort a touché, débarque en Afrique du Nord et y découvre sa vraie nature

païenne. Il se laisse entièrement happer par le paysage « exotique »-érotique dont le symbolisme sexuel des éléments qui le composent est d'une décourageante évidence : le feu, la chaleur, les nuits brûlantes, les images naturelles de l'entrelacement des palmes, chants de flûte et nudité des enfants.

Chez Gide, l'enfermement ne désigne pas seulement l'impossibilité intellectuelle d'aller plus loin, c'est aussi un point de l'univers physique. La chambre et la maison familiale figurent une sorte de camp retranché contre le reste de l'humanité. Les descriptions de la Morinière, de Fongueusemare, de la Quartfourche accentuent l'insularité du lieu familial. Le pays de la mère se donne à lire comme une sorte d'espace fœtal où le désir s'épure. Le paysage normand anticipe les récits gidiens par la fonction des réseaux féminins qui le composent et dont la critique a vu qu'ils participent à l'imago maternelle.

Le paysage « exotique », prolongement du Midi et du Sud italien, est composé d'éléments essentiellement paternels : le soleil, la chaleur, la soif, les sables brûlants... Il prend part à la reconstitution de l'image paternelle. N'est-ce pas, entre autres choses, à la recherche du « Père » que le personnage gidien s'engouffre dans le désert nord-africain ?

Le paysage « exotique » est espace du désir. C'est le lieu d'une conversion où l'être retrouve le chemin qui mène à la rencontre du « vieil homme ». Cette recherche devient aussi celle d'un langage où l'être revit une relation élémentaire au monde en donnant voix à la parole refoulée et aux mots qui disent dans l'imprononcé. L'interdit qui pesait sur le corps et le langage s'estompe au profit d'une permissivité linguistique et sexuelle.

Avant de découvrir la beauté divine du désert fantasmatique, l'être gidien manifeste d'abord une prédilection pour le jardin. Celui-ci se définit dans l'œuvre de Gide comme le lieu où la jouissance se cherche dans la simultanéité des sensations. Il se diffuse dans une expansion concentrique illimitée. Le Coran et le Hadith évoquent le jardin comme un espace édénique, de plaisirs intenses. Il désigne plus précisément un lieu promis à tous les musulmans élus pour leur séjour éternel en repos dans l'éclosion d'un monde sensoriel magnifique et l'effacement de la Loi. La représentation du jardin dans l'œuvre de Gide est plus ou moins fidèle à cette définition.

En effet, le jardin se présente dans *Les Nourritures terrestres* et *L'Immoraliste* comme un univers heureux d'ombre et d'eau. L'ombre invite au repos et l'eau parcimonieusement répartie étanche à juste mesure la soif des éléments du jardin. La présence humaine, autre caractéristique du jardin, est nécessaire dans ces lieux dont le poète Hâfiz fait l'espace de la

rencontre amoureuse. Le héros gidien y expérimente le monde des sensations. Il y vit sa première extase face à la nature. Le jardin est vécu sous le mode de l'euphorie physique ; il perd alors de sa matérialité devant l'intense exaltation de l'imagination de l'être gidien. L'espace se trouve donc représenté selon l'état d'âme du sujet. C'est pourquoi, bien plus que la représentation d'un espace dans ses rapports topologiques, c'est la représentation d'un espace sensoriel et émotionnel qui en ressort.

Si le jardin figure le lieu de l'attente extasiée, l'oasis, elle, est le lieu d'une rêverie profonde où les frontières entre le monde extérieur et le monde intérieur s'abolissent. L'oasis prolonge le jardin. C'est un lieu idyllique en repos dans l'éclosion d'un monde de sensations splendides.

La soif que semblent intensifier ces paysages à dominantes aqueuse et lumineuse symbolise l'éveil de l'inconscient et l'explosion des tendances rentrées. Après une longue période d'hésitation, l'être ne reculera plus devant les occasions de bonheur qui s'offriront à lui. Inutile de rappeler que c'est l'humain qui domine ces paysages. On ne peut pas imaginer ces paysages idylliques et ensorceleurs sans la présence des enfants à peau basanée.

Le jardin public et l'oasis, ces deux endroits « exotiques », vont à un certain moment cesser d'intéresser l'être gidien au profit du désert, lieu du désir porté à son paroxysme. C'est dans cet espace vacant que l'être gidien expérimente l'angoisse de la « kénose » avant de rejoindre, non sans regret, l'espace habituel.

L'espace étranger ou « exotique » suscite successivement la ferveur et l'indifférence. Le lieu a beau être le siège d'une extase, Gide le quitte, lui tourne le dos au profit d'autres lieux et paysages. L'être gidien ne se laisse pas engluier longtemps dans un lieu de bonheur où son être s'absorberait. C'est, semble-t-il, pour cette raison que les lieux ne sont pas liés les uns aux autres par une quelconque transition. On pourrait même dire qu'il y a chez Gide comme une espèce de mise entre parenthèses du déplacement, une juxtaposition de lieux sans liaison transitionnelle. Dans ce sens-là le cadre géographique n'impose pas la cohérence d'un monde continu, il détermine les points cardinaux d'un itinéraire. Le passage d'un endroit à un autre se fait de manière subite. Et chaque passage est une surprise pour le lecteur. Gide « papillonne », c'est-à-dire qu'il va d'un lieu à un autre sans en faire des ports d'attache, il va de sursauts en rechutes, s'éblouit, se désenchante, incessamment. L'impatience de Gide l'amène à traverser un lieu vers un autre lieu, lui-même aussitôt visité et dépassé. Une preuve de plus que la soif ne s'arrête sur aucun objet du désir. Elle recouvre de son ardeur, voire de sa ferveur, tous les objets parcourus sans jamais trop s'attarder sur leur individualité.

Chaque lieu, chaque paysage renferme en effet un plaisir spécial, une joie distincte. Là où l'être se trouve se révèle un espace de la jouissance. Chaque topos offre au héros gidien un bonheur parfait.

L'espace « exotique » qui se donne à lire comme le cadre-image d'un itinéraire intérieur sert d'écrin pour une pensée essentiellement vagabonde qu'aucun lieu, jamais, n'arrive à retenir. Gide est en continuelle recherche de lieux neufs avec tout le bonheur qu'ils promettent.

Fort de ces résultats, nous pouvons affirmer que l'Orient gidien est l'Autre de la mère-patrie, caractérisé au plus haut point par sa permissivité sexuelle, nécessaire à une légitimation des tendances homosexuelles de l'écrivain. S'il est vrai que cette région du monde que Gide n'a cessé d'interpeller dans ses œuvres s'est révélée affectivement très attachante, il est tout aussi vrai que le sens qui émerge des différentes descriptions que l'auteur nous en livre est idéologiquement orienté.

L'étude du rapport de Gide à l'espace étranger nous a suggéré cette démarche brève concernant l'inventaire de quelques lexèmes empruntés à la langue arabe. Ces mots pouvaient, selon nous, apparaître au lecteur du début du vingtième siècle comme des mots-énigmes, mais provisoirement, il est vrai, puisque le romancier les accompagne de leurs équivalents ou de leur traduction en langue française. Ces lexèmes, qui font partie d'un programme d'emprunt, produisent un langage dénotant une série de signaux typiques d'un système qui relève de l'orientalisme.

Les lexèmes, certes très peu nombreux, retenus par Gide dans leur langue originale (à savoir l'arabe) en tant qu'éléments exotiques, appartiennent à plusieurs classes dont les plus importantes sont le vêtement et les boissons. Gide procède dans ses écrits à un processus d'orientalisation des lieux. La maison de Ménalque et celle de Lady Griffith se proposent comme des lieux enveloppés de tout le charme de l'ailleurs. L'un des éléments les plus fréquemment retenus par leur valeur poétique orientale, c'est donc le vêtement : haïk, babouches, djellabah, burnous, caftans, gandourahs... qui donnent une fête des couleurs pour le regard désirant de l'Occidental et lui permettent d'oublier les teintes neutres des vêtements qu'il porte chaque jour :

Il s'était levé. Elle bondit à sa suite.

« Ne te rhabille pas tout de suite. Dans l'armoire, à droite du chauffebain, tu trouveras des burnous, des haïks, des pyjamas... enfin tu choisiras. »

Vincent reparait vingt minutes plus tard, couvert d'une djellabah de soie vert pistache.

« Oh ! attends ! attends que je t'arrange, s'écria Lilian ravie. Elle sortit d'un coffre oriental deux larges écharpes aubergine, ceintura Vincent de la plus sombre, l'enturbanna de l'autre.

— Mes pensées sont toujours de la couleur de mon costume (elle avait revêtu un pyjama pourpre lamé d'argent). (*Les Faux-Monnayeurs*, p. 979).

Séghias, sorbet, kief... et les prénoms des personnages, leur spontanéité surtout permettent au romancier de représenter une région du monde très attachante qui a exercé une fascination effective sur lui. Tous ces termes, de vêtements, de boissons, noms de lieux et de personnages, établissent au niveau de l'écriture une hétérogénéité à la fois linguistique et culturelle, laquelle hétérogénéité, si minime soit-elle, permet de représenter l'analogie du caractère intime de l'écrivain avec l'espace étranger. Relisons un très beau passage d'*Amyntas* :

Nous avons décidé de partir demain matin — le pourrai-je ? Parfois et brusquement, telle miette de volupté réveille un arrière-goût si secret que pour m'arracher d'ici je me sens aussitôt sans courage³.

Gide n'est pas vraiment un écrivain orientaliste dans la mesure où cette veine ambulatoire aisément observable n'est pas commandée par un souci documentaire. Les paysages sont surtout ceux de l'imaginaire ou, s'ils sont réels, largement transformés par lui ; ils ont la profondeur de ses obsessions. Gide voyage par désir de découvrir, de voir et d'avoir, mais ce désir n'est guère « touristique », il est plutôt recherche, recherche de la vérité de l'être qui n'est en fin de compte que la recherche elle-même.

3. *Amyntas*, « Le Renoncement au voyage », Paris : Gallimard, 1925, p. 205.

Une lettre inédite d'André Gide à Eugène Rouart

La lettre qu'on va lire — qui nous a été obligeamment communiquée par Éric Marty — est assez explicite et intéressante en elle-même pour ne pas nécessiter un long commentaire. Mais la « crise » que Gide y décrit, sans aucune allusion à ce qui a pu la provoquer, est difficile à situer dans le temps. Qu'il se soit contenté de dater sa lettre d'« aujourd'hui soir » laisse penser qu'elle devait parvenir le soir même, sans doute par voie pneumatique, à son destinataire, lequel est très certainement Eugène Rouart, qui est ou a été élève à l'École Nationale d'Agriculture de Grignon. Mais de quand, cette lettre ? Très évidemment, des premières années de l'amitié très vive qui lia les deux jeunes gens à partir du printemps 1893. Il est cependant d'autant plus malaisé de la dater plus précisément que l'ensemble de la correspondance échangée entre Gide et Rouart (abondante mais quasi entièrement inédite, et très dispersée : 683 lettres repérées à ce jour, à la Bibliothèque Doucet, à la Bibliothèque Nationale, au Humanities Research Center de l'Université du Texas et dans des collections particulières ou chez des marchands d'autographes...), qui permettrait peut-être de replacer ce billet dans l'éclairage d'un contexte, cet ensemble est encore trop peu connu.

aujourd'hui soir.

Cher ami

Je crois que je traverse
une crise morale épouvantable.
J'ai besoin de voir des honnêtes
gens. Il y a certaine noblesse
morale que j'ai peur d'avoir per-
due pour toujours; j'en sanglote^{rais}
si je pouvais encore pleurer.

Je ne me heurte plus à ma
réprobation personnelle. Je crois
vraiment parfois qu'il y a des

La graphie est celle des années 1895-1900, et le papier de « demi-deuil » (bordé d'une bande noire étroite) indique un temps déjà éloigné de la date d'un décès qui uet être celui de la mère de Gide (31 mai 1895). Que Gide soit à Paris exclut la période de son long voyage de noces (octobre 1895-mai 1996). Peut-on être plus précis ? Pendant la première quinzaine d'août 1897, le peintre Henry Lerolle (futur beau-père d'Eugène Rouart), sa femme et ses enfants sont les hôtes de La Roque-Baignard, et Gide note les promenades et les jeux dont il agrmente leur séjour ; un matin, à trois heures, il a emmené le petit Guillaume Lerolle (cité dans notre lettre) à l'affût du sanglier... Dans le même temps, il confie à Ghéon (lettre du 11 août) qu'il traverse une « crise » qui pourrait bien être, à son début, celle qu'évoque sa lettre à Eugène : « ... je suis souffrant, éreinté dès avant midi ; chaque matin, je me réveille vieilli, comme si des années avaient traversé mon sommeil ; je traverse une crise à laquelle je ne comprends rien et qui donne à mes pensées de chaque jour un goût de provisoire et de pis-aller rebutant ... »

Ces rapprochements suffisent-ils pour qu'on puisse proposer de dater cette lettre de la fin d'août 1897, lors d'un de ces « sauts » de quelques jours à Paris dont il a l'habitude d'entrecouper ses longs séjours estivaux à la campagne ? L'hypothèse reste à confirmer.

Aujourd'hui soir.

Cher ami,

Je crois que je traverse une crise morale épouvantable. J'ai besoin de voir des honnêtes gens. Il y a certaine noblesse morale que j'ai peur d'avoir perdue pour toujours ; j'en sangloterais si je pouvais encore pleurer.

Je ne me heurte plus à ma réprobation personnelle. Je crois vraiment parfois qu'il y a des choses plus importantes que le bonheur. — J'ai voulu te voir cette après-midi... oui, je viendrai lundi entendre Monsieur Sanson...

Moralement je suis brisé — j'ai honte à l'avouer ; une fatuité coupable me fait ne désirer montrer de moi que la vaillance — c'est moi qui toujours console les autres — je ne sais aujourd'hui entre les bras de quel ami pleurer. Peut-être tout cela vient-il de mon excessive fatigue.

Oui, allons lundi à Grignon, non point tant pour entendre Sanson que pour nous voir — j'en ai besoin et je t'en prie sois-moi doux. — D'ailleurs je ne serai plus fatigué.

Je te raconterai l'énorme poïin qui nous fait grouiller comme des pantins — c'est un peu fatigant.

Au revoir — après tout, comme dit le petit Lerolle, je ne suis pas si triste que ça. Mais je t'aime beaucoup et je veux te revoir.

Mais sois-moi doux.

Au revoir.

Je t'embrasse et suis

André Gide.

ROBERT LEVESQUE

Journal inédit

CARNET XXXI

(31 juillet 1943 — 9 janvier 1944 ¹)

Commencé à Athènes, le 31 juillet 1943.

PASSE la matinée, hier, à poursuivre *Marius l'Épicurien* ; je me sens dans un état de sympathie étrange avec Pater — bien que son livre manque un peu de cynisme à mon gré. Regret d'avoir perdu les *Greek Studies* que m'avait prêtées Gide. Sa collection en sera déparpillée. La critique que je rêve — puisque me voici maintenant « bon pour la critique » — est parente de celle de Pater ; surtout, je tiens comme lui à me livrer moi-même, ne pouvant parler que des questions que je sente. Je ne suis pas encore revenu de ma récente découverte : que je puis être intéressant. L'amusant, dans l'étude de Kavafis que je projette, c'est qu'il me semble pouvoir y mettre toute mon expérience. Voici quinze ans — et j'en parlais beaucoup à la Sorbonne avec Fernand, — très excité par Suétone, j'avais conçu le projet d'un portrait de Caligula qui, à vrai dire, sombra bien vite. Aujourd'hui, obligé d'étudier la période hellénique, je reviens indirectement à mes rêves de jadis. C'était une idée chère de Fernand que les idées ne nous viennent pas, qu'elles nous *reviennent*. Tout ce que j'ai balbutié, vaguement désiré, repris et abandonné, je sens que dans cet essai cela pourra trouver place. C'est là sans doute ce qu'on appelle un bon sujet : où l'on puisse se donner tout entier.

Séance de pose chez Apartis ; il en est aux dernières retouches, ce qu'il appelle la caresse. Je lui ai moi-même indiqué certains détails à

1. Les cahiers I à XXX ont été publiés, depuis juillet 1983, dans les n^{os} 59 à 66, 72, 73, 76, 81, 94 à 96, et 98 à 110/111 et 113 du BAAG.

revoir dans le modelé ; quelques coups de lime ont donné aussitôt plus d'expression et de vie. Il demande huit jours de repos avant une ultime séance. Il a raison ; le recul est nécessaire. Ayant repris ce matin, au réveil, mon étude sur Solomos dont je croyais la rédaction, depuis huit jours, définitive, j'y ai corrigé, surtout dans la dernière partie (moins mûrie, moins polie par le temps), une dizaine de faiblesses. Apartis m'em-mène chez les M. où se réunissent des amis chaque semaine pour écouter une causerie organisée au profit d'enfants pauvres. On m'avait demandé de parler ; j'avais choisi Max Jacob. Succès très grand de l'irrésistible lettre de la veuve Gagnelin. Raconté des anecdotes. J'espère que Gide pourra me rendre le récit de ma visite à Max en 39 dont je n'ai plus l'original. Je ne parlai que cinquante minutes, ayant avec le temps acquis un peu d'expérience.

1^{er} août.

Matinée chez Valaoritis. Je lui demande de dépouiller pour moi le numéro de *Kiklos* consacré à Kavaphis ; pour ce faire, je lui indique les thèmes qui m'intéressent : l'alexandrin, le poète moderne, le moraliste, le poète du souvenir, du plaisir etc. Nous tombons, en parcourant les poèmes, sur un des derniers du recueil, où tout le message de Kavaphis paraît se résumer : quel philtre des mages gréco-syriens, demande-t-il, pourra me rendre mes vingt-trois ans et mon ami qui en avait vingt-deux, avec sa beauté et son amour ? Tout Kavaphis est là, sa nostalgie et sa rumination des amours passées. Toute son œuvre ne fut autre chose qu'un charme gréco-syrien qui lui fit revivre ses heures passionnées... Sorti en ville avec Valaoritis ; apéritif. Les soldats sont sur le pied d'alerte, mitrailleuses, fusils ; les sirènes se font entendre à chaque instant. Atmosphère curieuse — et qui n'a pas l'air de concerner les Grecs. Fini ce tantôt Marius ; la quatrième partie (chrétienne) me paraît assommante. Lu, pour me sortir de ma préoccupation unique, les *Nouvelles* de Gogol, surtout *Le Nez* et *Le Manteau* ; je me souviens des réflexions que faisait Chuzeville à Rome sur l'objet perdu, thème de ces deux nouvelles. Faut-il voir là le symbole de la pureté, ou plutôt une figuration plus freudienne, par exemple, de l'impuissance ?

Conversation après dîner avec L. à qui j'avais communiqué mon Solomos. Me signale quelques vécilles, mais paraît dans l'ensemble intéressé. Loue la culture que l'on sent sous-jacente.

3 août.

Pris quelques notes hier matin dans Pater. À chaque instant du jour j'écris quelques lignes se rapportant à Kavafis, ou loin de lui, parfois, en apparence. Mon étude se construit ainsi. Le plus gros travail sera de faire un tissu cohérent, progressif, de ces fragments, il faudra les unir, les

intégrer. La lente découverte que je dois faire du poète — ayant toujours besoin d'autrui pour m'apporter des lueurs nouvelles — me permet de mûrir le sujet. Je demeure toujours sur ma soif et cela m'oblige à aller de l'avant, à faire des hypothèses (que parfois l'œuvre vérifie). Parallèlement je me mets à la place de Kavafis, essayant de revivre ses aventures, ou de les découvrir à travers ma propre expérience ; ce qui me passionne, en plus de la découverte d'une grande figure, c'est l'obligation où je me trouve de définir certaines réalités essentielles, et dont on parle trop peu : désir, volupté, plaisir, amour... Je suis habité par la question (je l'étais depuis plus de dix ans) ; aujourd'hui elles s'actualisent ; Kavafis me sert de médium. De plus en plus, je vais vers la « possession » du sujet. Dans deux semaines (ou trois) je pourrai commencer et à traduire certains poèmes et à écrire l'introduction — laquelle contiendra des fragments révélateurs.

Passé à l'Institut. On avait décidé que les « cours de vacances » étaient facultatifs (et payés). N'ayant pas besoin d'argent, et surtout désirant une complète liberté pour mes travaux, j'avais décidé de ne pas faire de cours. Je me suis aperçu hier qu'on m'avait inscrit sur le programme. C'est un coup du jésuite M. Tâcherai d'arranger l'affaire sans casse. Rencontré Katsimbali, dont précisément j'avais besoin ; il me prête les morceaux [choisis] de Browning édités par Cazamian. Affinités immenses avec Kavafis, bien que ces pièces (*Men and Women*) ne se rapportent pas précisément à l'époque hellénistique. Besoin d'une plongée dans Browning. Chance inespérée : voici bientôt dix ans que je tourne autour de lui. Seule, la nécessité point. Immense visite, le tantôt, à Dimaras. Me lit abondance de pièces de Kavafis révélant sa façon de traiter le souvenir, de le ramener, de le faire plus vivant que la sensation même (et ceci est lié au plaisir solitaire, cf. Baudelaire), et aussi les pièces historiques dont la plupart sont une transposition et qui témoignent d'une particulière facilité à jouer un rôle, à épouser un personnage, comme l'auteur entre dans la peau d'un autre. M. Al. (snob à qui je corrigeais l'hiver dernier quelques chapitres de Mémoires) parlait de son goût de l'alibi, d'une certaine manière qu'il avait dans sa jeunesse de se projeter dans un autre être, une autre époque...

Deux étapes, pense Dimaras, pour faire de la bonne critique : d'abord pénétration intuitive et féminine, on épouse, — puis détachement et recul, on prend virilement ses distances.

Minuit.

Journée assez paresseuse ; pas eu le courage d'ouvrir Browning. Fini la matinée à la bibliothèque de l'École ; parcouru un album d'histoire de l'art : parfois de belles images sont aussi nécessaires que de beaux vers.

Rentré faire la sieste, ou du moins lire, parvenu ni à dormir ni à travailler ; décidé d'aller au cinéma — programme supportable. Guère envie de rentrer chez moi aussitôt. Je me sentais désœuvré et sans envie de travail ; fait des achats pour tuer le temps. Trouvé une boîte de Bovril. Rentré pour en boire une tasse. Bientôt arrive D., très à propos, car nous pouvons dépouiller ensemble une brochure de quarante pages sur Kavafis, assez médiocre, mais quelques phrases me seront utiles. Causé ensuite à bâtons rompus. Amené à faire quelques restrictions sur les Grecs dont, pour moi, l'âme demeure assez incompréhensible, mais je loue fort le pays. « En somme, me dit D., vous aimez la Grèce sans les Grecs »... Assez de profit à m'exprimer sur Kavafis, par ce moyen je le fais apparaître. Passé en bande la soirée au cinéma ; on donnait un film gai avec de charmantes photos du vieux Cannes. Un peu agacé toute la journée par ce cours de vacances. Je ne sais pas encore comment m'en débarrasser.

Assez de désœuvrement, je l'ai dit. Paressé le matin, étendu sur mon lit (même quand je travaille, cette attitude m'est commode). Relu le journal de ces deux derniers mois, et ainsi retrouvé la genèse de mon *Solomos*. Édification. J'ai fait ce que j'ai voulu. Quelques sacrifices pour garder ma vigueur, mais la vertu me devenait facile. Dans ce journal, je vois se développer de jour en jour le sujet et celui-ci avancer vers sa fin. Cependant, chaque jour se présente quelque difficulté à résoudre qui peu à peu, aplanie, permet au tissu de s'étendre. Parfois crises (assez courtes) de sécheresse ; ce ne sont pas les étapes les moins décisives, car en général elles sont suivies d'une séance féconde, où j'écris torrentiellement, quitte ensuite à cribler. Si rien d'extérieur ne vient me contrarier, je serai bientôt en état de m'adonner à Kavafis dans les mêmes conditions.

4 août.

Matinée passée à causer chez Mlle C. Trop longuement. Essayé de définir le paysage grec. J'étais venu lui porter le livre de Malanos sur Kavafis qu'elle va tâcher de résumer ; crainte que, sous son air affranchi, elle ne reste assez prude. Me prête les *Poésies de Méléagre* traduites par Pierre Louÿs. Guère mieux que les traductions de professeurs contenues dans l'*Anthologie*. Longue sieste, petite promenade à la fin du jour avant d'aller chez Ghika qui voulait me montrer un fragment de l'*Odyssée*. Assez bon morceau de dix vers, que je mets au point sans trop de peine. Il s'agit de la première nuit d'Ulysse à son retour, près de Pénélope. Au lieu d'aller vadrouiller, je me laisse maladroitement entraîner au cinéma, où il fallut essayer un interminable film espagnol aussi bêtement américain que certaines productions que je pus voir jadis à Moscou... Je ne saurais dire combien la présence des Américains au Maroc me fait trembler.

Très peu content de ma journée. À peine pris quelques notes pour mon étude. Ces stagnations, ces impatiences (on dépend des collaborateurs, un texte demeure introuvable, etc.), je les ai connues en préparant Solomos, et pourtant le travail s'est accompli. Écrit l'autre jour à Maman. De plus en plus, à chaque départ du courrier, on se dit : C'est la dernière fois.

5 août.

Visite au directeur pour tâcher d'écartier le péril des cours de vacances. Très bon accueil. Été obligé de faire une sorte de menace : si M. continue de m'obliger à faire ces cours, je lui dirai devant le directeur que, remplissant durant l'année sans y manquer tous mes devoirs, je me sens en règle avec mon travail, et que je m'étonne que certaines personnes poussent au zèle leurs collègues sans commencer elles-mêmes par donner l'exemple (M., occupé par toutes sortes de besognes étrangères à l'Institut, sèche environ un cours sur trois...).

Fini la matinée chez Valaoritis. Très profitable. Commencé par feuilleter un Rimbaud ; émerveillement ; puis lecture d'un numéro de revue consacré à Kavafis. Quelques idées à retenir qui pour la plupart m'étaient déjà venues. Décidément, j'entre dans le sujet. Valaoritis continuera de m'aider ; j'aurai bientôt réuni tous les documents. Dernière séance chez Apartis ; à vrai dire, il ne travailla pas, se contentant de polir la pierre et d'en boucher les trous avec du plâtre. Quelques coups de lime, et il déclara l'œuvre terminée. Je ne l'aurai pas aussitôt, car elle doit figurer dans une exposition, elle en vaut la peine. Lu dans l'atelier quelques poèmes de Browning, c'est d'un anglais bien difficile pour moi, mais je vois assez bien par où il ressemble à Kavafis et diffère de lui. Rentré une heure avant le dîner ; lu, tout étonné, du Rimbaud. Voici dix-sept ans, je le découvris pendant les vacances : qu'y pouvais-je alors comprendre ?

Journée importante de la guerre, chute d'Orel et de Catane.

8 août.

Visite d'une crèche dans le pauvre quartier de Kallitéa. Les enfants ont bonne mine et ils sont turbulents, comme il sied. Les horribles spectacles de maigreur, de scrofule de l'an dernier ont cessé. Mais, me dit-on, ne vous fiez pas aux apparences, ces enfants qui ont tant souffert de la famine, sous leur air bien portant, leurs couleurs, sont presque tous pré-tuberculeux. Gentillesse de ces petits, dont plusieurs passant près de moi mettaient un instant leur main dans la mienne. (Charmant passage dans Pater, où un enfant sur la route de Pise s'approche de Marius et fait le même geste, attiré par la joie qui rayonnait du jeune homme.) Un certain moment, pour les intéresser, j'employai la tactique de Gide : je me mis

bravement à faire un dessin ; peu à peu les plus sauvages vinrent à moi... Ils voulurent me faire chanter des chansons françaises (après m'avoir honoré d'un concert) ; je dus me récuser.

Beaucoup lu de Browning, ou plutôt parcouru. Je me flatte pourtant (et malgré les difficultés du texte) de découvrir les morceaux rappelant Kavafis. Il ne s'agit pas d'imitation ; c'est une parenté d'âme qu'il faut établir, bien que l'âme de Browning soit incomparablement plus vaste et féconde. Les critiques grecs, qui ont décidé pour ou contre l'affinité avec Browning, n'en ont jamais cité un seul vers ; ils en parlent sans le connaître. Bien des ruses pour trouver une bonne édition des poèmes. La Nationale n'a rien. Emprunté à droite et à gauche des textes (et l'édition bilingue de Cazamian). Plusieurs amis continuent de résumer pour moi les études, les numéros spéciaux concernant Kavafis. Toutes mes amitiés, mes relations, sans que je le voulusse, étaient comme choisies pour m'aider dans mon travail...

Très intéressante et longue visite à l'atelier de Jean Pappas. Dans un quartier perdu, élevé au pied de l'Hymette, il a fait construire une des plus belles maisons que j'aie vues, à l'intérieur clair et vaste, où le bois se marie à la pierre. Des escaliers intérieurs, des galeries spiritualisent pour ainsi dire la nudité des murs ; atmosphère d'intimité, de méditation. Regardé différents ouvrages ; un peu de peine à m'y accoutumer. Depuis trois mois, j'étais habitué à la technique d'Apertis et aussi à l'atmosphère « taudis » de son atelier, dont l'allure franciscaine m'enchantait. Ici, c'est au contraire le goût d'un jeune homme comblé qui s'étale. Il y a de la force, du serré, de la plénitude dans la sculpture de Pappas ; c'est travaillé du dedans ; la nature est toujours respectée ; des esquisses, des copies faites au Louvre, épinglées çà et là, témoignent d'une étude constante. Il a su fréquenter les maîtres et ne s'arrête point de dessiner. « Mais, me dit-il, quel besoin de se rallier à telle ou telle école, quand la nature incessamment met sous nos yeux des corps de jeunes gens et de jeunes femmes inespérément beaux et qu'il suffit de savoir regarder, qu'il suffit de savoir interroger. Je viens de commencer un jeune homme grandeur nature, les plans sont seulement posés ; le merveilleux, c'est qu'il a exactement les proportions d'un kouros ; la première fois qu'il posa, de lui-même il en prit l'attitude, le pied droit en avant, les bras le long des cuisses. Quand il se présenta le premier jour nu devant moi, j'ai ressenti une profonde émotion. C'est celle-ci que je dois exprimer pour que mon œuvre vaille quelque chose. On ne peut intéresser les autres qu'en donnant ce qu'on a d'unique. » J'insiste pour qu'il dégage la glaise des bandelettes humides, long travail de développement qui permet, pour ainsi dire, la découverte progressive de l'œuvre et enfin sa brusque

apparition. « Il n'y a là que dix heures de travail, me dit-il. » Peu importe, l'essentiel y est. Quelles masses, quelle sérénité, quelle puissance cachée dans ce corps en croissance ; il s'agit d'un enfant de seize ans, de famille, qui vient deux fois par semaine à l'atelier, à bicyclette. On voit précisément qu'il est entraîné à la marche et au sport, les cuisses sont de proportions et d'un poids admirables, point frêles comme d'habitude celles des adolescents. La poitrine est encore un peu exigüe, comme il sied à seize ans ; le modelé du sein baigné par la lumière tombant du visage me parut adorable. Le visage même est des plus étonnants, je lui trouvai je ne sais quoi de religieux (peut-être est-ce la gravité rustique et son air de parfaite acceptation). Vue de profil, la bouche se relève en plis gouailleurs. Rien de plus archaïque ; on croirait voir l'Apollon du Tibre.

Pendant que P. recouvre le jeune homme de chiffons humides, je jouis sur la terrasse du modelé poignant de l'Hymette ; c'était l'heure où tous les reliefs s'accusent ; on croirait la montagne faite à la main, les lignes pures et nonchalantes font ressortir la vigueur des détails que la lumière approfondit. Quelle leçon pour un sculpteur !

Entrouvert le volume de *Par-delà le bien et le mal*. J'ai beaucoup lu Nietzsche jadis (presque autant que Montaigne). J'en reconnaissais presque toutes les pages ; certaines pensées sont devenues à la longue toutes miennes ; d'autres se sont désenchantées, d'autres s'éclairent seulement aujourd'hui.

Fini la soirée avec P. dans un bistrot champêtre. Il se livre assez volontiers et parle purement de son travail. Semble manquer de milieu ; il ne voit point les artistes d'Athènes (au contraire, à Paris il s'appuyait sur ses camarades, les écoutait, leur montrait ses essais...). Semble douter de l'authenticité de la plupart des Grecs ; même les plus doués ont une manière, et à chaque instant ils la changent.

9 août.

Je me réveille toujours trop tôt, ou plutôt j'oublie en me réveillant que ma montre a pris l'habitude d'avancer ; en ce moment, tout équipé pour aller travailler avec Valaoritis, je m'aperçois qu'il n'est que neuf heures (le rendez-vous est à 10 h).

J'ai lu quelques pages du *Journal* de Gide, merveilleux réservoir de force, leçon d'autocritique etc. Il est des pages que je comprends beaucoup mieux depuis que j'ai mis la main à la pâte. Mon seul idéal est de la remettre. Je sens que rien ne compte devant la nécessité d'écrire quelques bonnes pages...

Ce qui m'encourage — et dans quoi je goûte une très spéciale volupté — c'est que tout poète, tout philosophe que je lis, c'est en fonction de Ka-

vaphis ; je me suis mis vraiment à vivre dans mon étude. Je m'y ferai des surprises, j'y prendrai position. Combien j'ai hâte de savoir ce que je pense. J'ai toujours beaucoup aimé les actes qui m'engagent (je parle de ceux qui viennent du fond de moi-même).

Minuit.

Concert au Théâtre d'Hérode. Les voûtes ouvertes sur le ciel dans le soir se doraienent. L'amusant pour moi, au concert, est de retrouver sur les gradins mes élèves... Plaisir à l'ouverture du *Matrimonio segreto*, et à un cocasse ballet de Casella. Le public peu préparé aux dissonances paraissait impatient. Revenu avec le jeune K. Ce qui m'empêcha de rôder au jardin comme j'en caressais le désir, et me permit de passer à l'École pour apprendre par L. qu'il est entendu que je ne ferais pas de cours d'été. Ouf ! Je verrai demain M., un peu aigre-doux je suppose, car il a été forcé par le directeur. M. est capable de faire savoir en France que j'ai montré de la mauvaise volonté etc... Au besoin, le préviendrai de ma facile riposte et du soutien de mes collègues. M. tournerait encore au profit de son zèle légendaire ma prétendue défection... Cette liberté totale qui m'est octroyée m'oblige plus que jamais au travail. L'été sera-t-il serein ? Pourrai-je du 15 septembre au 1^{er} octobre profiter de la maison qu'on veut me sous-louer près de Kefissia ? Assez besoin de retrouver le sol, et aussi de travailler avec Sareiannis (on le dit le grand Kavafiste). Pourrais également étudier sur place, et dans les champs, le personnage de Sikélianos...

10 août.

Je sors de voir M. Explication assez nette, et sur la campagne assez sévère que j'ai paru mener contre lui et sur les critiques que son activité, bien intentionnée mais peu cohérente, me paraît mériter. Celles-ci, formulées amicalement, furent fort bien acceptées, avec modestie et sans trop de protestation — et cependant je sentais tragiquement (change-t-on jamais un homme ?) que mes remarques n'étaient pas comprises. Je soulignais que nos deux voies étaient différentes, lui entraîné vers l'action et l'apostolat, moi davantage vers la spéculation, et que mes critiques, sans doute, étaient déplacées. Mais, ajoutais-je, « il faut vouloir la qualité et ne chercher à toucher que les gens sévères ». Il tombe aussitôt d'accord et paraît très satisfait de l'opinion sur lui des bons juges. (Toute la question est là.) Je le sentais si désarmé, si jeune et ballotté, que je voulus lui tendre la perche : « Si certains vous critiquent, ne les croyez pas ; comment peuvent-ils connaître votre vie ? Marchez de l'avant ! » Je lui avais auparavant dit que sa voie me paraissait faussée et que souvent j'avais pensé à sa solitude, qu'il me semblait manquer d'un guide, d'un directeur qui parfois l'approuvât, et d'autres fois lui criât casse-cou. (Il parut ému

quand je lui dis que j'avais pensé parfois à lui avec mélancolie.) Au fond, je ne vois aucun moyen de le tirer de cette impasse. Il se croit le plus zélé du monde, sans voir que son travail de réclame nuit à sa tâche de professeur. (Il demande naïvement des preuves de son manque de zèle.) Quand je lui dis que son zèle paraît surtout en paroles, qu'il semble se laisser emporter par les mots, il répond innocemment que ses conférences (par abondance de matières, d'idées) sont en effet trop longues. Impossible de lui faire entendre raison — et cela est presque pathétique... Si je lui dis de suivre davantage le conseil de connaisseurs d'Athènes, il me cite aussitôt D., lequel hélas ! se prononce en termes désolants sur lui. Impression de faux. Il veut être sincère, et n'y parvient pas. Il joue toujours un rôle ; il est plein de formules et d'attitudes, même dans sa nudité. Il me dit : « J'ai comme vous l'habitude de l'examen de conscience. » Hélas ! ses dieux sont faux ; après avoir invoqué D., son guide, qui le renie, il me parle de M. qui touche au fumiste. Il sent bien qu'il lui manque un certain fond de culture et qu'il n'a plus le temps de se la donner. Comment revenir en arrière ? Il est entraîné (le tapis roulant). « On a remarqué, dit-il, que mes conférences sont superficielles ; j'y mets pourtant tout mon soin, j'essaie de les charger de pensée. Je suis poussé par mon amour, je me sens plein de forces. Je me sens maintenant des assises et des bases. » (Ah ! le danger de la foi !) « Ce sont justement ces bases, fais-je, qui pourraient être plus solides. — Je parle de bases morales, répond-il (que ne ferait-on pas avec un bon cœur ?). Et puis, je n'ai pas de prétentions ; je serai simplement un universitaire. » Pour lui faire sentir qu'aujourd'hui, en se lançant à corps perdu dans les lettres il met la charrue avant les bœufs, j'observe qu'on sent qu'il pourrait faire beaucoup mieux en étudiant d'abord, en méditant. (Je ne crois pas qu'il puisse mûrir vraiment ; la plante n'a pas de racines suffisantes et l'atmosphère conjugale, trop dorée, trop lâche, lui est funeste.)

Je note tout cela en rentrant, bien sceptique sur la valeur des conseils que l'on donne à autrui. Le vrai conseil, c'est l'exemple. Il s'agit de bien choisir ses maîtres... M. avait eu l'impression que j'avais menacé de lui faire des reproches publics (ce qui était inexact). « Dans ce cas, me dit-il, j'aurais eu, moi aussi, des choses à vous dire, ne concernant pas votre service, mais pouvant rejaillir sur l'Institut et faire douter que votre présence soit désirable. Vous savez à quoi je fais allusion. Tout le monde en parle... »

Je notai l'autre soir en ouvrant le *Nietzsche* de Pappas : « Si l'on a du caractère, il y a certain événement-type de notre vie qui revient toujours. » J'ignore si j'ai du caractère, mais mon leitmotiv, je le connais bien...

Minuit.

Voici tantôt dix ans que Gide, à Præstum, négligemment, me parlait de Swinburne ; ce ne fut qu'une allusion, un conseil de le lire. J'entrevis un amant de la Grèce. Après Browning, je me demandai s'il ne fallait pas aussi scruter Swinburne. Impossible de trouver un texte anglais. La Nationale me prête la traduction de *Poems and Ballads*. Certains thèmes (*Faustine, l'Hermaphrodite, Julien, le Conflit du Christianisme* naissant avec le paganisme etc.) sont assez kavafiens. Katsimbalis, à qui je fais cette remarque (il adore Swinburne autant qu'il abhorre Kavafis), me prend presque à la gorge. Élytis lui dit : « Attendez les preuves ». Sans trop pousser, je crois pouvoir associer Browning, Pater et Swinburne. Connaissant mieux la littérature, je pourrais découvrir d'autres ancêtres, mais pour moi il s'agit moins de sources que d'affinités profondes...

Fini l'après-midi avec Nosso ¹. Nous commencerons dans deux jours à traduire les *Poèmes*. Je n'attends pas d'avoir lu toutes les critiques ; je suis tout à fait dépendant de mes aides, mais, je l'ai dit, cette lenteur, ces démarches, ces piétinements laissent le temps à la méditation. Parcouru le Zappeion avec N. ; très désenchanté, envahi de camions militaires. Ces derniers temps, me dit-on, des bandes de voyous avaient pris possession des allées. Véritablement, les délices peu à peu s'empoisonnent. Il est temps que le monde soit changé.

Comment dire à M., qui m'avoue tellement travailler ses conférences et s'étonne qu'on les trouve superficielles, que celles-ci le resteront tant qu'il leur manquera des alentours ? Les auteurs qu'il nous présente, il ne connaît qu'eux, d'où l'aspect monolithique et flottant qu'il leur donne. Me semblerait-il plus « aidable », je lui offrirais quelques lectures en tête-à-tête — comme en ont fait avec moi Gide et Fernand — pour lui montrer ce qu'est un texte... Je suis peut-être en ce moment un peu grisé de littérature ; c'est un stade à passer. Je sens que mes longues lectures s'organisent ; elles entrent dans mes moelles. Il faudra effacer toute trace de pédantisme. L'école véritable, c'est la nature, la vie — mais rien n'empêchera que certains livres (et variés) n'aient été des événements dans ma vie.

11 août.

Je m'étais dit : si à vingt-cinq ans tu n'as rien fait... (Mais cette heure lointaine me paraissait vraiment le sommet de l'attente.) Il fallut déchanter, remettre d'année en année mon entrée dans les lettres. Arrivé à trente ans, je cessais de me fixer un âge canonique. À trente-cinq ans, sans

1. Nom dont la lecture est douteuse.

doute, j'aurai fini mes « trois Grecs ». Dix ans de retard au rendez-vous.

« Ignoti nulla cupido. »

L'autre matin, j'avais promis d'apporter à la crèche quelques fruits. « Quand on leur donne des raisins secs, me dit-on, les enfants sont ravis ; ils se jettent sur vous » etc. N'ayant pas trouvé de raisins, j'apportai des prunes. Réaction curieuse, tous restèrent à leur place, attendant leur tour de distribution, recevant très placidement et même avec indifférence leur prune. Les plus âgés (ceux de cinq ou six ans) se décidèrent d'y goûter. Les autres, enfin, suivirent. Je crois que ces enfants miséreux ignorent tout des fruits. Il faut une certaine habitude pour qu'apparaisse le plaisir. Quant au désir, il est d'abord trop imprécis ; pour un enfant, il s'appelle Faim...

Minuit.

Assourdissantes cigales du Jardin royal. Rentré relire Swinburne. Retouches à *Solomos*. Journée volontairement vacante. Trouvé Georges seul chez lui. (Dans le métro pour la Phalère, lu la scène des comédiens d'*Hamlet*.) Resté longtemps près de Georges qui travaille comme un fou son concours de Polytechnique. Quand il vint m'ouvrir, il était torse nu. Il m'apporte quelques numéros de *Paris-Soir* des premiers mois de la guerre, 1939-40. Lecture des plus curieuses ; on croirait qu'il s'agit d'un autre monde ; l'objectif a changé ; la plupart des événements ou des commentaires prennent aujourd'hui un tout autre sens. Les numéros relatant l'invasion de la France (que je n'avais jamais vus, je vivais en ce temps-là à Spetsai) font trop de peine à Georges ; il ne peut même les regarder. Avant de prendre le métro, coup d'œil à la mer ; jeunesse sur le quai ; crépuscule délicieux éclairé par la lune. Soirée pleine de brises, mais passée avec L., ce qui m'empêche de me répandre.

14 août.

Lilika vient en larmes m'annoncer le second bombardement de Rome. Son journal — il y est intéressé — ne tarit pas sur les horreurs ; mais chacun sait bien qu'à Rome toute bombe est forcée d'atteindre un souvenir, la ville en est pavée. Combien j'avais souffert en décembre 39, traversant Rome pour rentrer à Athènes (et je faisais part à Berenson de ma tristesse), de stupides embellissements — se traduisant d'abord par des destructions — que le fascisme avait entrepris autour du Colisée (en vue de l'exposition mort-née de 1942). La place Saint-Pierre même, à laquelle depuis le Tibre conduisait une large avenue, m'avait paru toute diminuée ; l'effet de surprise avait disparu ; le fameux jeu de cartes des colonnes du Bernin semblait abattu. Pauvre Rome, aimée entre toutes les villes, que je connais presque par cœur... Au premier bombardement,

c'est Saint-Laurent-hors-les-Murs qui fut touché. J'habitais non loin, via Treviso. Cette fois-ci, on n'ose encore dénombrer les ruines. Tout ceci pour amener l'Italie à capituler. On peut croire que le premier bombardement a fait crouler le fascisme ; qu'enfin celui-ci amène l'armistice... J'écrivais à Berenson : « Feuille à feuille on arrache à la Ville Éternelle son éternité... » Que bien vite la ville soit à l'abri. Voici quelques années (au début de la guerre surtout), pareille nouvelle m'aurait rendu malade. Qu'a-t-on fait de nous ? L'indignation, la faculté de souffrir se sont émoussées. Chacun doit trop compter de pertes ; la ruine de Rome, de *ma Rome*, n'est qu'une horreur de plus dans le grand cimetière. Être à Rome, la revoir, seulement y passer, m'a toujours semblé le plus grand bonheur. Jamais je n'ai manqué (un peu en cachette) de jeter, en quittant Rome, le dos tourné, dans la fontaine de Trévi, une lire.

Deux longues matinées, l'une avec Mlle C., l'autre avec Valaoritis, pour lire des études sur Kavafis. Certaines ont des qualités...

Visite de Nalpanis¹, après des mois. Pas de surprise ; terrain morne ; il a toujours oscillé, en politique, d'un extrême à l'autre, avec la tendance, toujours, d'admirer le plus fort, celui qui réussit. Réaction de faible. Il a peur de l'avenir. Moi aussi, peut-être ; mais je ne le disais pas, car je sens que mon amour de la vie l'emportera toujours. Si le genre d'homme que j'ai voulu être ne doit point trouver place dans le monde de demain (aujourd'hui on ne le tolère qu'en apparence), ce n'est pas moi qui céderai.

Soirée avec Nasso. Commencé de traduire quelques poèmes. Je suis assez préparé pour y entrer sans peine. Je n'aurai peut-être pas trop de travail pour écrire mon introduction : chaque morceau que je lis, de lui-même, se classe, m'apporte un argument, me confirme dans le dessin que je me suis tracé du poète.

16 août.

Fait ce matin quelques retouches à mon *Solomos* ; je me dis toujours que ce sont les dernières ; la perfection ne s'obtient qu'à force de temps.

Relu la collection des fiches et des notes que j'accumule depuis un mois sur Kavafis ; mon instinct me guidait assez bien ; il n'y a rien d'inutile. Je sens que dans ces pages se trouve dispersée une quantité de fils (ou de filons) que mon art sera précisément d'unir et de tresser. J'opérerai, je crois, en condensant mes fiches et en faisant, de l'une à l'autre, des contaminations...

19 août.

Terminé les lectures sur Kavafis (un mois ou presque de prépara-

1. Nom dont la lecture est douteuse.

tions). Déjà traduit quelques petits poèmes ; Dimaras trouve que j'ai attrapé le ton. Choisi une trentaine de pièces ; je laisse de côté les plus hardies, non par pudeur, mais leur précision nuit, me semble-t-il, à la sensualité. Je préfère un peu d'ombre et que l'imagination du lecteur garde son libre jeu.

... Peu vécu ces derniers jours, mais, en dehors des lectures, profité de ma liberté pour me détendre et flâner. Quand j'écrirai l'introduction, je serai tout réquisitionné ! je devrai me surveiller, me discipliner etc. Je ne pourrai travailler qu'avec le feu dérobé à l'aventure ; c'est lui qui donnera la chaleur et l'orientation à mes phrases. Je n'ai pas le droit de rater ce sujet ; tous les sacrifices lui sont dus. Rencontré Téotokas, fixé le jour de ma lecture (qu'on avait remise) de mon *Solomos* devant les experts.

Valaoritis, hier, quand nous eûmes fini de dépouiller les derniers articles de revue sur Kavafis, me lut deux prodigieux poèmes de Lorca : *Chant funèbre pour Ignacio Sanchez Miajas* et *Ode à Walt Whitman* ; tout cela est inouï ; on y sent bruiter la passion et qui éclate en images suprêmes (les fleuves de lions, etc.). Rien, je crois, de plus espagnol, et cependant quelle âme personnelle et moderne ! Valaoritis admirait la barbarie de certains vers à côté des plus subtiles analyses. Les sentiments du public espagnol à l'égard du toréador semblent, dans le *Chant funèbre*, exprimer véritablement admiration et amour pour sa beauté, son audace, le force de son esprit. Le sang revient comme un thème barbare, que Lorca, d'ailleurs, se refuse à considérer. Le même sentiment d'amour pour un homme, de fraternelle tendresse et d'admiration, éclate dans le *Whitman*, que Lorca prend soin d'opposer aux « fairies » qui voudraient l'accaparer. Quelques vers sur la beauté des garçons d'une bouleversante fraîcheur, et la plus mâle indulgence pour ceux qui ne peuvent s'empêcher de les aimer.

20 - 24 août.

Trois jours de détente charmants à Kephissia et Erytrea, lequel est un bourg de réfugiés d'Asie Mineure où les Martin ont loué une bicoque modeste mais pratique. Je couchai chez eux, sur un lit de camp, et pus plus ou moins inspecter l'allure des villageois, car peut-être, si la situation le permet, irai-je finir les vacances là-bas. Beaucoup de vie dans ce village (Ekali était mortel). De très charmants enfants et adolescents sillonnent la route, torse nu, descendant de la montagne des carrioles de branches ; toutes les forêts, depuis deux ans, sont au pillage. Il serait, je crois, possible de travailler dans cette petite maison.

Dès qu'on est là-bas, on dépouille l'énerverment d'Athènes (à vrai dire, je suis encore peu contaminé de la nervosité qui règne ici) et on perd la curiosité incessante des dernières nouvelles de la guerre. Sur ce terrain

aussi, je reste modéré. On reprend, quel bonheur ! contact avec les heures du jour et les moindres nuances de la montagne, un jour d'automne déjà baigne les lointains. Surtout [...] on se sent assailli par des souvenirs anciens de vacances, et le fait de pouvoir retrouver leur atmosphère devient du bonheur. Ainsi, dans la maison fermée, au milieu de l'ardeur de midi, j'attendais l'arrivée du facteur. Quelle importance, voici dix ou quinze ans, dans l'arrivée du courrier. Comme les lettres jouaient un rôle dans ma vie ; j'en envoyais parfois de bonnes et n'en recevais pas de médiocres. Les mouches bourdonnant, le silence, les degrés divers de la fraîcheur et de l'ombre, tout ce qui remplissait la maison estivale apportait une claire moisson de souvenirs. Causé avec beaucoup de plaisir chez M. Parlé même de théologie ! Monté avec eux jusqu'à un camp de [...] chercher du lait au milieu des troupeaux. J'étais monté à Erytrea à bicyclette ; en passant, avais visité Sarnanis dans son laboratoire ; mon arrivée inopinée lui fait parler de Kavafis pendant une demi-heure de façon excellente, bien plus saisissante et pleine que le lendemain où nous avions pris rendez-vous pour aborder longuement ce sujet. Le jour de mon arrivée, Sikélianos, dans un parc, donnait une lecture de Palamas. Nous y fûmes. Je suis certain qu'il sent assez peu ce poète, il le lisait sans conviction ; je n'y comprenais pas grand'chose, mais croyais toujours retrouver les mêmes images, les mêmes métaphores ; cela coulait sans arrêt. Pour finir, Sikélianos déclama le poème qu'il composa la nuit de la mort de Palamas ; celui-ci, du moins, était dans sa voix ; il en fit résonner les vers. Le lyrisme à travers chaque mot s'envolait. Je retrouvais les grands accords, les éclats, les sonorités dont mon oreille était pleine quand je traduisais ce printemps Sikélianos. Je fus le lendemain matin le voir dans le sanctuaire de verdure où il travaille à l'abri des curieux. « Kephissia, me dit-il, n'est qu'un compromis ; je n'y ai pas retrouvé la grande solitude de Salamine ou de Delphes. » Plusieurs détails biographiques (je lui ai finalement avoué mon désir de faire une étude sur lui). Histoire de son premier livre écrit en six jours dans le désert lybien. Charmante figure du petit domestique arabe. Ce livre fait à vingt ans, où tous les thèmes se trouvent déjà posés, Sikélianos n'a pas à y changer un seul vers ; il admire lui-même cette précoce explosion. Plusieurs allusions aux pèlerinages passionnés (et sans aucun but littéraire) qui lui firent parcourir en tous sens la Grèce et acquérir une expérience unique de son sol, de ses mœurs, — ainsi qu'une connaissance directe de l'his-

1. Passage illisible dans le manuscrit.

2. Mot illisible dans le manuscrit.

toire, des légendes de la mythologie, revécues et senties sur les lieux mêmes. Cette conscience de la terre, cette facile évolution dans les siècles sont un des traits sur lesquels je pensais insister...

Le lendemain, réveillé presque avec le jour. Fraîcheur dorée du petit matin. Ne pouvant rester enfermé, je me lance dans la campagne, enivré, à la rencontre de l'Hymette dont les formes grises, impalpables à force de lumière, se dessinent dans l'air. Tout le village d'Eritrea est sur pied. Les jeunes gars déjeunent debout devant leur maison d'un raisin qu'ils mangent à même. Combien salubre cette marche champêtre qui se termine au cimetière de Kephissia... J'ai jadis beaucoup aimé ces sortes de lieux ; j'y rêvais sans fin, je reconstruisais des vies, je m'imaginai des amitiés... Bientôt, au sujet de Kavafis, et de son culte des jeunes morts du passé, je reparlerai de cela. Rien n'est plus vivant, plus humain qu'un cimetière ; dans ce silence on entend bien des voix. Profondément ému de découvrir dans un champ voisin du cimetière une série de tombes seulement signalées par une croix peinte en blanc portant le nom de soldats anglais morts en 1941. C'était ma première rencontre avec les victimes de cette guerre.

... Déjeuné chez Sikélios. Conversation plutôt banale, malgré la grâce de Mme S. (elle me demande de lui procurer des auteurs mystiques). Elle a par bonheur l'idée d'apporter au dessert un album de William Blake. J'aurais rugi d'admiration... Sensualité prodigieuse d'Adam et d'Ève assis au Paradis sur des monceaux de fruits ; quels contours, quelle caresse du dessin, la volupté ruisselle. Plusieurs étonnantes illustrations pour Young. Plusieurs représentations de la mort, de l'âme quittant à regret le corps pour monter vers les cieux. Tendresse de l'âme flottant au-dessus de la couche funèbre. Étonnant triomphe, à la Résurrection, de l'âme volant attendrie dans les bras du corps qui exulte. Cette plongée rapide dans une œuvre géniale (que je connaissais bien peu) est sans doute l'événement de mes trois jours de fugue.

25.

Grand plaisir à trouver dans la *Renaissance* de Pater (lue jadis à Sainte-Geneviève) la fameuse conclusion pudiquement retranchée par l'auteur de certaines éditions et d'où Wilde sut tirer toute sa doctrine ; Kavafis paraît avoir fait de même. Ruskin que je parcours m'épouvante par son moralisme, sa niaiserie, sa grandiloquence ; je crois que les Desjardins l'adoraient, ce qui m'explique un certain côté « primaire » de Pontigny qui toujours me choqua.

Vernissage, ce matin, d'une exposition où ma tête est exposée...

26.

N'introduire dans son jeu aucune fausse carte, de manière à n'avoir

rien à rabattre quand arrive un succès ou une aventure. Que tout ce que je touche m'appartienne, que tout ce qui m'arrive soit à moi. Surtout ne pas se duper, se regarder dans les yeux. Voilà le fondement de ma morale et la source de ma volupté.

Minuit.

Enfin je me suis mis au travail... Mon Kavafis existe en moi depuis longtemps. Occasion merveilleuse d'exprimer des idées que je traîne depuis dix ans.

27.

Fait une visite à ma tête à l'exposition ; je n'ai guère pu la regarder, car le directeur, sans me connaître, me happe et m'étourdit de boniments pseudo-esthétiques. Il me prend pour un Suisse et veut me faire acheter quelque chose. (Pas mécontent de respirer l'atmosphère « galerie ». J'ai plus besoin, je crois, de peinture que de musique.) Aucune envie en tout cas d'acheter ; je répugne de plus en plus à la collection (il serait possible aujourd'hui d'acquérir des antiques, surtout des vases, à des prix assez bas). Toute possession me rend triste. À quoi bon acheter ce que je sais que je finirai par donner à n'importe qui pour m'en débarrasser ?...

29 août.

Joie enivrante de la première maturité dont parle Nietzsche. L'ai-je assez attendue ? Mon silence, ma patience aujourd'hui sont récompensées. Fini le tableau d'Alexandrie ; j'arrive à la naissance de Kavafis et aux influences anglaises... Hier soir, le jeune Toy vient me traduire une médiocre étude de V. s'en prenant au prosaïsme de Kavafis. La bêtise est un excellent tremplin... Tous les critiques ont essayé de définir l'attrait mystérieux de ce poète. L'autre soir, à la conférence de Milliex (style Homais, « conscience planétaire de Palamas » etc. Il en fait sans le savoir un primaire supérieur ; je crois le portrait cruel mais vrai), Katsimbalis, sadiquement, me répétait : « Kavafis, c'est très bien, mais c'est de la prose. De la poésie ? Prouvez-le... »

Je suis tout possédé par le travail. Je me réveille avec le jour ; je n'ai pas sommeil le tantôt et point la nostalgie, le soir, de poursuivre l'amour.

31 août.

Je n'ai jamais senti plus de fils mystérieux me relier à mon travail... Continuerai demain matin mes fiches. Piétinement un peu désagréable, mais je ne peux travailler que sur une toile préparée. Je ne peux nourrir d'ardeur et d'invention mes études qu'en déroband du feu à l'amour...

Sieste. Je me réveille assez frais pour me rendre chez Téotokas qui avait convié dix personnes, critiques et poètes, à entendre mon *Solomos*. J'avais peur d'embêter les gens avec les quarante pages de cette étude.

Mais ensuite, après quelques rafraîchissements, on voulut entendre aussi mes traductions. La cérémonie se prolongea jusqu'à plus de 9 heures. Pour ma part, en lisant mon texte, je le trouvai assez plein (je l'avais déjà à peu près oublié), je me rappelai vaguement les sacrifices, les luttes, mais surtout les joies, que m'avaient valus ces efforts. Il faut parler, pour ce soir, de succès. On écouta (et ce fut long) dans un silence religieux. J'ai assez l'habitude des auditoires pour avoir perçu la qualité de l'attention autour de moi. Quand tout fut fini, il y eut des commentaires, des apartés, et chacun vint tour à tour me dire quelques mots. Les uns, enchantés, déclarant qu'on n'avait pas encore ainsi parlé de Solomos ; les autres, non moins contents, mais un peu tristes qu'il ait fallu un étranger pour découvrir certaines choses. On voudrait que cette étude fût traduite. J'avais demandé qu'on invitât les personnes de ma connaissance les plus sévères, et les amoureuses de poésie.

Dit quelques mots à Antonion de l'esthétisme anglais (au sujet de Kavafis). Assez étonné qu'il ne voie point le rapport. Pour lui, l'esthétisme et les mœurs d'un Wilde ne sont que pose et affectation, une manière de débauché dans l'époque victorienne. Au contraire, chez Kavafis, et chez lui seul, le problème amoureux est organique. (Gide dans son *Journal* réfute l'assertion de Maurois que les mœurs de Wilde furent une dépendance de son esthétique. C'est au contraire, dit-il, ce secret de la « chair » qui a dicté l'œuvre, goût du masque et amour du mensonge.)

1^{er} septembre.

... Il y a déjà un effort de création dans le travail préparatoire, car il s'agit de faire jaillir du choc de deux idées parfois très éloignées une lumière (« Faire tenir dans une phrase les choses les plus opposées, ou même les plus contradictoires », me disait Gide un jour). Il y avait dans les objections d'Antonion, non pas sur Wilde mais sur les *Nineties* en particulier, un peu de vérité. Je voyais bien qu'il connaît le sujet mieux que moi. Cependant, j'aurai des textes pour me couvrir.

2 sept.

Traduit sept poèmes ce matin. J'étais en verve. Température exquise. Parfois, quelques effluves de mélancolie à penser que le glorieux été s'enfuit. « Tout l'hiver va rentrer dans mon être »... Songé ce matin aux lignes de Baudelaire sur le loisir. Combien pour moi-même ces longues années indolentes et actives, curieuses, voluptueuses, ont été profitables ! J'aurais mieux pu les employer (travailler davantage), mais je me laissai mûrir ; je m'étais mis en espalier, je lisais, causais avec les doctes, courais les aventures, — tout cela lentement prenait possession de moi-même et aujourd'hui commence à sortir sous forme de miel. Plusieurs fois, je

restai confondu de tout ce qu'il faut pour faire un homme, et j'allais de l'avant ; inquiet, impatient de n'être pas encore arrivé à m'atteindre moi-même.

Engonopoulos

Visite hier soir à l'atelier d'Engonopoulos. Curieux homme à cheveux roux, assez cérémonieux dans sa politesse et fervent de surréalisme. Sa peinture agressive ne manque pas de plastique. S'il peint la mer, c'est bien elle, la mer de Grèce, avec son bleu intense et l'animation de son sein. L'arabesque des corps, la chair même, bien que peinte d'irréelles couleurs, ne se laissent pas oublier, même si les personnages, la plupart, sont décapités. On comprend que le public athénien soit horrifié, et qu'Engonopoulos n'ait jamais rien vendu. Il fait également des vers qui déchaînent eux aussi les quolibets. Je trouve de la grandeur dans cet homme qui peint et qui écrit uniquement pour lui-même. Il vit seul (de caractère bizarre et difficile, me semble-t-il). « J'ai été si ému de votre lecture, me dit-il, que j'ai voulu que vous veniez à l'atelier. J'ai senti hier que nous pourrions nous comprendre. » Avec quelle ferveur, en effet, m'avait-il écouté pour pouvoir répéter quantité de mes phrases... Pourrions-nous pourtant si bien nous entendre ? Il veut me faire avouer que chaque homme est seul et que la vie est amère, — deux vérités premières, m'assure-t-il. Je ne réponds pas directement, mais, comme il s'agit de Kavafis, j'écoute avec attention. La lecture qu'il m'en fait, ses commentaires, sa traduction improvisée me font tressaillir et descendent en moi troubler les grandes sources. Comme il sait très bien souligner l'élément de passion et le pathétique ! Combien, passant par sa voix, le plus petit poème que j'aurais cru parfois banal s'amplifie, se recompose et fait entendre les cris de la folie lyrique, mais si maîtrisée, si comprimée qu'on peut passer auprès sans rien voir. Beaucoup appris en une demi-heure, et c'est sans doute de cet élan, de ce choc, dont j'ai profité ce matin dans mes traductions.

5 sept.

Deux jours de fièvre... Je me suis traîné ce soir chez Dimaras, qui voulait me signaler quelques détails historiques à nuancer dans mon étude.

Curieuse impression de la maladie : honte et dégoût de soi. Impression toute nouvelle. Je me sentais trahi. Sans être du tout un homme vigoureux, je suis assez solide et jamais n'ai eu besoin de me ménager. Toujours pu faire ce que j'avais décidé. Or, durant deux jours, cette fièvre me brisant les membres, je me sentais dépossédé.

6 sept.

... Lu un peu du *Journal* de Gide, et le voyage à Prague (de Chateaubriand). Rencontré ce matin Engonopoulos qui veut que nous descendions au Pirée pour parler de Kavafis. Pourquoi pas ? Mais il ne peut encore fixer de jour, bien qu'il souhaite que nous nous voyions une fois par semaine. Hélas ! je ne suis pas si facile à saisir. L'ami que j'ai le plus aimé, je ne le voyais à Paris que tous les huit jours.

7 sept.

Dormi sept bonnes heures.

Je me réveille presque tout réparé ! La nuit était fraîche ; il plut de nouveau. Sur le matin, dormant encore, mon cerveau ressassait les poèmes que j'avais traduits hier (signe, peut-être, de fatigue), puis je me revis très nettement (jusque dans mon costume) en 1928, en Italie, sac au dos — ma première grande aventure. C'est à Milan que je trouvai la « première pluie ¹ », ce dont précisément mon poème me rapportait l'impression de tiédeur humide...

8 sept.

J'attends Nacso pour traduire avec lui les derniers morceaux de Kavafis ; j'en publierai une quarantaine. Terminé les ultimes retouches à *Solomos*, il y en avait peu d'ailleurs. Petites fautes notées durant ma lecture, et dix remarques de Dimaras. Maintenant, seul, Kavafis m'occupe.

Rencontré Tsatsos ce matin, outré de la conférence sur Palamas : « Il en fait un idiot qui lit tout, à tort et à travers. Palamas n'a jamais pensé à l'Europe... S'il avait voulu lui faire du tort, M. ne s'y serait pas pris autrement. — Oui, dis-je, le pavé de l'ours... »

Téotokas me dit l'autre matin : « Vous pouvez vous vanter d'un succès. On avait réuni les gens les plus grincheux d'Athènes. Pour une fois, ils se sont tous mis d'accord. »

10 sept.

Je ne sais trop à quoi attribuer la lenteur de mon travail : engourdissement de mon esprit ou manque d'intérêt du sujet (les influences anglaises). Ce qui fera deux ou trois pages au plus de mon étude me coûte beaucoup plus que dix pages de considérations personnelles. Il ne faut pas lâcher...

La rentrée approche, je pressens que bientôt je n'aurai plus tant de liberté, au lieu de me stimuler ce sentiment m'abat. Et de plus, il y a l'attente d'événements politiques ; l'Italie ayant capitulé, des conséquences

1. Sujet d'un poème de Sikélianos.

finiront bien par se faire jour ici.

Fini la matinée devant la librairie Actos à discuter avec les poètes de ma connaissance. (T. mettra dans un coffre à la banque, avec ses manuscrits, une copie de mon *Solomos*.) Effervescence en ville ; les Italiens à la veille de décamper offrent au public à des prix dérisoires des motos, des vélos...

Un peu de travail ce tantôt ; presque mis sur pied *Pater*. Vais tâcher encore d'amorcer Wilde pour me faciliter la tâche de demain.

11 sept.

De nouveau nous sommes condamnés à rester dans les maisons à partir de 8 heures. Cela empêche toute aventure, et vraiment cet été je n'ai pas eu mon compte. (J'ai tout sacrifié au travail.) Remarqué que la fin de l'après-midi, entre 7 et 7, lorsque je suis resté tranquille dans ma chambre, assez souvent quelques idées me viennent. La sécrétion du jour parfois se produit à ce moment sur deux ou trois pages, que je n'ai plus le lendemain qu'à polir et ordonner. C'est cet instant propice que j'attends à cette heure, très désireux d'accoucher de quelques paragraphes sur Wilde, qui me permettront de me lancer ensuite dans la partie vraiment personnelle de mon étude. Nécessité, pour qu'un travail intéresse, de s'en occuper tous les jours. Nécessité, pour que les idées viennent, de frapper très souvent le rocher. Je sais maintenant de combien de minimes et tenaces efforts est faite une œuvre. Vie bien monotone. Je ne lis rien, je ne vais pas à l'Institut. J'échappe à l'énerverment collectif, mais je végète...

12 sept.

Arrivé à 11 heures chez Mme Colombos qui voulait me soumettre deux chapitres du roman qu'elle traduit. Cela nous mena jusqu'à 7 heures du soir (juste une heure avant le couvre-feu). Je ne regrette pas cette longue journée littéraire. Chercher le mot juste, accorder quelques cadences... Je suis là à mon affaire ; c'est mon domaine.

13 sept.

Si je pars pour Érytrée, ce ne sera que dans huit jours. Ma vie manque tellement d'événements qu'il serait bien amusant de partir. (L'ennui, ce sera les soirées.) Il faut risquer l'expérience du tête à tête. Depuis si longtemps je n'ai pas mouvementé ma solitude...

Écrit hier soir au galop avant de me coucher trois pages sur les années dissolues d'adolescence de K. à Constantinople. J'avais un peu sur le cœur d'avoir donné toute ma journée à autrui et voulais enfin me ressaisir.

Réveillé tôt... Je me mets à mon Wilde qui presque de lui-même s'organise, et même s'enrichit. Les idées se présentent sans se bousculer, mais chacune à sa place, et liée solidement à celle qui précède.

... Enfin débarrassé des influences littéraires... Le moment de la récolte semble venu.

14 sept.

... Je ne puis avancer que par bonds et après une maturation qui se fait de manière progressive... J'avance lentement par paliers, mais cette lenteur a je crois pour avantage de rattacher très profondément à l'ensemble chaque fragment qui au fur et à mesure se détache de moi ; ainsi tout est lié, et rempli de correspondances, de pierres d'attente, que je découvre moi-même après coup. Maintenant que je suis *orienté*, ma paresse n'a plus grande importance — et même cette paresse paraît un élément indispensable de mon invention.

Passé une heure ce matin avec T. au jardin à discuter un projet de bouquin sur la Grèce en guerre. Il s'agirait de détacher d'ouvrages d'écrivains combattants (encore inédits) certains chapitres et de les traduire. Je vois assez bien un livre épique, apportant une qualité très particulière d'héroïsme, et de pittoresque. Nous ajouterions aussi quelques poèmes inspirés par la guerre. T. va se mettre immédiatement à la chasse aux manuscrits et choisir les bons endroits... Posé quelques questions sur la biographie de Sikélianos (il est quantité de points que celui-ci passe sous silence)... Je commence à sentir les épines du sujet. Ce qui m'amuse, c'est qu'en sourdine mon Sikélianos s'édifie. Dieu merci, mais il n'en ira pas toujours de même, ma tête est sans projets ; mes « trois Grecs » sont tout mon horizon. Je fais l'impossible pour garder la barre en main ; j'aurais horreur d'être débordé. Mais obscurément je sens que l'habitude du travail va faire naître d'autres desseins. Je suis resté hanté (et même longtemps j'en fus paralysé) par le mot de Goethe : « Gardez-vous de l'ambition des grands travaux. »

15 sept.

Travaillé deux heures ce matin avec joie, et dans l'abandon des idées. Je m'en donnais mon saoul, n'ayant plus maintenant qu'à exposer ce qui m'habite depuis deux mois. Cependant, avec une sorte de sévérité, l'esprit critique me retenait la main ; j'étais si sûr de moi, je connaissais si bien mon sujet, que j'avais l'impression de ne pouvoir écrire que du définitif qu'il importait d'exprimer le mieux possible. Impression exaltante et tonique d'avoir à dire l'essentiel, d'être si bien préparé que nul ne peut vous rejoindre sur le terrain choisi. Si je continue de ce train, j'aurai fini beaucoup plus vite que je ne pensais. ... Ne pas oublier surtout de donner du poids, de l'ampleur et du pathétique à certains détails de la vie de Kavafis, ainsi qu'à certains problèmes qu'il a rencontrés ; pour ce faire, je dois me livrer moi-même, apporter pour le moins un reflet de mon expérience. (Pas d'exhibitionnisme, naturellement, mais une certaine saveur du

« vécu », apte à donner un caractère inimitable à mon étude.)

Sieste assez longue. Je me réveille à l'instant. Il doit être l'heure de la garden-party organisée à l'École ; j'ai autant envie d'y aller que de me pendre...

16 sept.

Il fait une soirée d'une douceur si pénétrante que j'en pourrais pleurer. Le mieux eût été de flâner jusqu'à 11 heures dans la nuit, mais après le dîner, je me suis mis à parler de Goethe à L. ; je devenais intarissable... Je suis tout nourri de cet homme (beaucoup plus de sa vie que de son œuvre). Mes quinze ou vingt ans de lecture commencent à transpirer ; sur certains sujets je puis me lancer sans préparation, à condition d'être en verve...

Enlevé tout à coup par les M. qui m'emmènent aux champs passer la journée chez Apartis. Causé avec Vocalos de peinture.

Noté quelques phrases de la lettre à l'Occitanienne sur la peur de vieillir et l'amour, assez kavafiennes...

17 sept.

Je me sens si bien plongé dans mon poète, que même les jours où je ne travaille pas, c'est encore du travail. J'en agirai de même avec Sikélianos ; je m'y plongerai tête baissée, et au bout de quelques semaines je vivrai tout à fait dans son atmosphère.

Avant la sieste, écrit deux pages sur la volupté, — sujet que je connais assez bien, mais j'avais craint de n'être pas à la hauteur. À mon réveil, repris jusqu'à l'heure du dîner (elle est précisément venue) ces pages que j'étoffe et enrichis. Grande joie ; certaines phrases ont vraiment l'allure brillante et égarée qui convient au sujet. J'étais heureux, chemin faisant, de me faire des surprises. Curieux comme les petites notes, écrites çà et là depuis deux mois, facilement se réchauffent, jusque dans le rythme, lorsque je les incorpore à ma pâte. Je suis satisfait de la méthode que les événements et ma nature m'ont imposée ; il me semble récolter aujourd'hui le bénéfice de ma « sincérité ». Tout, dans mon jeu, s'est organisé, a pris la couleur de mon style, au point que souvent, quand j'introduis une citation (même bonne) dans mon texte, elle fait tache.

Vu ce matin de pleins camions d'Italiens débraillés, conduits, je pense, dans des camps de concentration. Incapable de m'en réjouir. L'amour de ce peuple, malgré tout, me tient aux entrailles. Pourtant je n'oublie pas les braillards de Rome et de Florence, — mais je n'avais aucune illusion.

(À suivre.)

Retour aux *Nourritures terrestres* : le centenaire d'un bréviaire

LE COLLOQUE DE SHEFFIELD

(20-22 mars 1997)

L'intérêt que *Les Nourritures terrestres* sont toujours capables de susciter s'est manifesté au sein du groupe de chercheurs qui se sont réunis à l'Université de Sheffield au mois de mars 1997, sous l'égide de l'Association des Amis d'André Gide et avec le soutien de l'Université de Sheffield et du Service Culturel de l'Ambassade de France à Londres. Venus des États-Unis, du Japon et d'Israël aussi bien que de France et du Royaume-Uni, ces spécialistes de Gide tenaient à célébrer le centenaire de ce bréviaire en proposant des lectures contemporaines du texte et de son contexte. Les communications se sont groupées autour d'un certain nombre de thèmes communs.

Ce retour aux *Nourritures terrestres* ne pouvait pas ne pas comporter un *retour aux sources*. Ainsi Clara Debard, de l'université de Nancy II, va au-delà des emprunts faits aux *Bucoliques* de Virgile pour faire ressortir la pluralité des éléments classiques et de leur mode d'exploitation. Cette étude permet de mieux apprécier la façon toute particulière dont le texte encourage le lecteur à transmuier en un savoir authentique ces livres qu'il aura d'abord à brûler. Patrick Pollard, de Birkbeck College (Université de Londres), apporte à l'analyse du dépaysement littéraire de nouveaux aperçus sur le sens des textes cités et sur les approches multiples qu'offrent ceux-ci. Après avoir passé en revue des prédécesseurs tels que Nerval et Fromentin que Gide a mis à contribution, Pollard démontre

dans quelle mesure l'influence orientale se conjugue avec celle de Nietzsche. Pour Gide, c'est d'abord et surtout la Bible qui sert de creuset à toutes ces influences, et John Gillespie, de l'université d'Ulster, examine la façon dont la « conversion » qu'évoquent et qu'appellent *Les Nourritures terrestres* renvoie aux Écritures saintes non seulement au niveau du style, mais aussi en ce qui concerne la structuration de l'expérience qui vise à faire du lecteur un disciple.

Notre perception des *Nourritures terrestres* est encore aujourd'hui déterminée en partie par les réactions d'époque qui opèrent l'inscription de tout texte dans une culture. Des documents nouveaux ou passés inaperçus jusqu'ici permettent de mieux apprécier la réaction de ces lecteurs capitaux qu'étaient les contemporains de Gide. C'est aussi une façon de réinsérer le livre dans l'histoire littéraire. Avant même la parution du volume, certains amis de Gide ont pu contribuer, ne serait-ce que par contrecoup, à la forme qu'il devait prendre. Deux témoins privilégiés de la conception et de la naissance de l'œuvre furent Marcel Drouin et Pierre Louÿs. Michel Drouin, attaché de recherche au CNRS, évoque le dialogue entre Gide et l'un de ses meilleurs amis, qui devait devenir son beau-frère. En vertu de cette intimité destinée à se transformer en un lien familial, Marcel Drouin ressentait avec une acuité particulière les risques que courait l'auteur en publiant son « livre terrible ». Tout porte à croire que, compte tenu de l'accueil plutôt réservé que Drouin avait fait aux défis du « Récit de Ménélaque », Gide s'était décidé à louvoyer quelque peu quant à certaines pages particulièrement osées des *Nourritures terrestres* que Drouin ignorait donc au moment de la publication du volume. Michel Drouin, qui prépare une édition de la correspondance entre les deux, restitue une lettre inédite, rédigée par Gide après avoir fait don du livre à son ami mais, paraît-il, avant d'apprendre la réaction de celui-ci. On voit dans ce texte capital combien Gide compte sur la probité parfaite de son interlocuteur, tout en redoutant son jugement. Peter Fawcett, de l'université de Leicester, apporte quelques rectifications à la biographie de Gide et à l'histoire de l'amitié de lycée qui le relie jusqu'à l'époque des *Nourritures terrestres* à Pierre Louÿs. Il ressort d'une correspondance encore inédite et de documents personnels tombés dans l'oubli que Gide n'a pas tout dit dans les récits qu'il donne de la rupture dont la publication de « La Ronde de la Grenade » provoqua la confirmation. Dès que le livre lui-même est publié, d'autres lecteurs prennent la relève des intimes. Dans certains cas, ce sont des lecteurs fictifs qui se font le truchement des vrais : Catharine Brosman, de Tulane University, « Honorary Research Professor » à l'université de Sheffield, analyse ces pages célèbres de *La Belle Saison* où Roger Martin du Gard présente la

secousse que pouvait provoquer, chez un jeune lecteur à la veille de la Grande Guerre, la découverte de ce texte alors peu connu et devenu à peu près introuvable. Une analyse serrée de ces pages fait ressortir toute la subtilité de l'hommage hypertextuel et ouvre des perspectives peu coutumières sur le roman de Martin du Gard ; en même temps, la *Correspondance*, le *Journal* et les écrits personnels de celui-ci attestent tout ce que ce petit livre représentait pour l'individu soucieux d'ordre et d'équilibre qu'il s'efforçait d'être. Comme l'indique Catharine Brosman, Martin du Gard est parmi les premiers à avoir discerné dans *Les Nourritures terrestres* un de ces livres qui risquent d'être dépréciés par ceux-là mêmes qui ont su en profiter. Albert Camus, de la génération suivante, a mis un certain temps à apprécier le texte à sa juste valeur, comme le fait comprendre Jean Sarocchi, de l'université de Toulouse-Le Mirail. Bien qu'il soit possible de relever dans l'œuvre camusienne, surtout dans certains textes de jeunesse, des reflets d'une admiration profonde et durable, ce n'est peut-être qu'à travers l'expérience de la maladie que Camus en est venu à vibrer au diapason des *Nourritures*. De plus, la lecture du texte par ce « barbare » né et élevé en Afrique du Nord sera marquée par des ambiguïtés et des équivoques dues en partie à des visions contrastées de l'Algérie.

Pour bien lire *Les Nourritures terrestres* aujourd'hui, il convient de ré-examiner la configuration du texte et les caractéristiques de son écriture : certains membres de notre équipe se sont donc préoccupés d'*analyses textuelles*. Mise en œuvre et répudiation des formules du temps, le livre typifie, selon Pierre Lachasse, une stratégie d'auteur qui consiste à la fois à contester et à renouveler la littérature. Alors qu'au sein de l'œuvre s'entrechoquent les divers genres suscités par une écriture qui obéit au jaillissement de l'instant, une volonté esthétique se traduit néanmoins par des convergences stylistiques centrées sur la structure du poème en prose, lieu d'une illumination véhiculée par la souplesse rythmique et les principes de brièveté et de symétrie. Pour Yaffa Wolfman, de l'université Bar-Ilan (Israël), la transformation de théories philosophiques en thèmes esthétiques, fondamentale chez Gide, justifie une comparaison avec Kierkegaard. Un tel rapprochement permet de mieux comprendre la relation chez Gide entre le divin et le terrestre, surtout à travers la notion de l'éternel en un clin d'œil. David Steel, de l'université de Lancaster, attire l'attention sur l'espace matériel du texte dans *Les Nourritures terrestres*. Ce critique fait ressortir en particulier ce qu'ont d'original la disposition typographique ainsi que l'emploi des signes de ponctuation. Travail sémiotique très délicat, et l'expérimentation gidienne dans ce domaine est trop souvent passée sous silence. Les caractères

d'imprimerie qui ne parlent qu'à l'œil exigent par conséquent un décryptage et une explicitation autrement attentifs. Venant à l'appui du jeu des sens telles des annotations musicales, et malgré l'absence supposée de composition, l'appareil typographique et la mise en page font partie intégrante des *Nourritures terrestres* et partant annoncent la parenté du livre avec les chefs-d'œuvre de la modernité où l'écrivain a recours à la plasticité même du texte pour rendre visible ce que Gide s'est plu à appeler « l'invisible réalité ». Pour Michael Tilby, de Selwyn College (Université de Cambridge), l'écriture du texte fait pressentir un principe d'émancipation qu'elle réalise de manière paradoxale. Car le rapport entre Ménalque et le Narrateur détermine une répétition du message du maître ; mais le pouvoir de la parole autoritaire se déconstruit grâce à cette répétition même qui s'avère, dans *Les Nourritures*, être un mouvement rénovateur. Le lecteur se trouve de ce fait affranchi de tout sens établi, et une polyphonie subtile résout le problème d'un discours qui veut contraindre le lecteur à l'individualisme et qui se veut donc à la fois séduisant et libérateur.

Ces analyses de ce qu'il est convenu d'appeler la forme de l'œuvre débouchent inévitablement sur le fond, et recourent ainsi ce que nous avons désigné par l'étiquette lecteurs et lectures d'aujourd'hui. Dans cette perspective, Évelyne Méron, de l'université Bar-Ilan (Israël), nous rappelle que la ferveur en question dans *Les Nourritures terrestres* est au fond une ferveur morale. Elle y décèle une invitation à conquérir une autonomie morale menacée toujours et partout par le monde contemporain : pour cette raison, mais aussi parce que le propos même du livre est d'exiger un tel effort du lecteur, le message des *Nourritures* ne peut être dépassé, ne peut tomber en désuétude. À partir d'une analyse du thème de la jouissance, qu'il importe de ne pas confondre avec le laisser-aller, la critique montre l'importance chez Gide d'une morale qui a ceci de particulier qu'elle se développe et s'exprime par le vocabulaire de l'esthétique. En somme, ce volume qui, paradoxalement, évoque en maints endroits ces autres livres qu'il enjoint de brûler, affirme en réalité que les livres ne sont pas la vie ; de ce fait, la morale qu'il préconise lui-même se limite à donner une première impulsion qui doit laisser le lecteur libre ensuite de chercher sa propre voie. Or, si *Les Nourritures terrestres* se présente justement comme l'histoire d'un narrateur qui raconte sa propre quête d'une nouvelle morale, Diane Setterfield, de l'université de Central Lancashire, s'étonne du fait que, de son propre aveu, dans le livre il n'y ait « personne ». Se demandant donc s'il s'agit ici d'une forme inhabituelle d'autobiographie, cette critique revient à la définition célèbre de la « mise en abyme » et esquisse une théorie de la rétroaction telle qu'elle la

voit à l'œuvre dans ce texte. L'analyse du rapport Nathanaël-narrateur-Ménalque, considérée conjointement avec le glissement des pronoms personnels dans l'évocation de Lyncéus, aboutit à une problématisation de l'identité textuelle : le sujet s'ouvre à un dialogue entre le soi et l'autre, entre le provisoirement fixe et le toujours-incessamment fluide. Ce qui est proposé ici, c'est une perspective originale sur la textualisation du soi et sur l'ironie gidiennne comme instrument au service des « étranges possibilités de l'être ». David Walker, de l'université de Sheffield, examine un autre aspect de cette exploration du soi qui caractérise *Les Nourritures terrestres*. Il essaie en un premier temps de démontrer comment le contact avec la nature déclenche un certain développement de l'imaginaire chez Gide. Puis, à l'aide d'une méthodologie bachelardienne, il avance une interprétation des images de la nature selon laquelle la personnalité de l'auteur se verrait reflétée grâce à son attachement particulier aux évocations de l'eau et aux transformations auxquelles se prête cet élément. L'analyse se donne pour but de souligner à la fois la persistance de certaines configurations d'images et la correspondance qui s'annonce entre ces images et le psychisme de l'auteur.

Pour clôturer nos travaux, la communication d'Alain Goulet, de l'université de Caen, nous rappelle que dans toutes les éditions modernes, *Les Nourritures terrestres* sont suivies par *Les Nouvelles Nourritures*. Il convient donc d'apprendre à lire ce texte trop souvent négligé. D'abord, Alain Goulet éclaire la genèse complexe de ce texte – ou plutôt de cette succession hétérogène de textes, rédigés dans des circonstances très diverses pendant une période très longue. Ensuite le critique évoque les principes moraux ou parfois socio-économiques qui ont inspiré l'ouvrage, et l'évolution qu'a subie la conception initiale du texte sous la pression d'événements tant intimes qu'historiques. Des extraits de plusieurs fragments inédits nous permettent de mieux comprendre la tactique de l'auteur, qui cherchait à mettre en place un dispositif textuel capable d'accueillir ses réticences aussi bien que ses exigences. Par-dessus tout, en fin de compte, Gide tient à souligner cette revendication de bonheur qui demeure impérieuse chez lui, et grâce à laquelle il se fait solidaire d'une tradition utopique et rejoint notamment la pensée du philosophe contemporain Robert Misrahi. C'est dire que, des *Nourritures terrestres* aux *Nouvelles Nourritures*, cette « fidélité » dont Gide se réclame dans la « Préface » de 1927 est précisément ce qui fait de lui, encore et toujours, le contemporain capital.

Les actes du colloque paraîtront sous peu chez Rodopi.

Gide en CD-Rom

En février 1997, David H. WALKER, professeur à l'Université de Sheffield, et Alain GOULET, professeur à l'Université de Caen, ont monté un projet d'édition électronique de manuscrits d'André Gide, consistant dans un premier temps dans l'édition génétique des *Caves du Vatican* et du *Journal des Faux-Monnayeurs*. Ce projet a été agréé par le Humanities Research Institute de l'Université de Sheffield, centre de recherches interdisciplinaires à la pointe de l'utilisation des technologies informatiques et de la fabrication de CD-Roms en littérature et sciences humaines. Sa réalisation est en cours, grâce aux soutiens financiers et scientifiques de la British Academy et du C.N.R.S., avec le concours des Services culturels de l'Ambassade de France à Londres. Une équipe s'est formée autour de ce projet (avec la participation, notamment, de Daniel DUROSAY, proposant la réalisation de l'édition génétique du *Voyage au Congo*, et d'Yves PEYRE, Conservateur de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet).

La British Academy a pris en charge le financement de l'emploi d'un chercheur académique (Post-Doctoral Research Fellow) dont l'activité sera entièrement consacrée à ce projet pendant trois ans (1998-2001). Au terme du concours de recrutement, c'est notre Ami Pascal MERCIER (actuellement professeur à l'Université de Fukuoka) qui a été choisi pour ce poste. Parallèlement, Alain Goulet a été nommé Honorary Research Professor de l'Université de Sheffield, et un accord-cadre de coopération a été signé entre les Universités de Caen et de Sheffield. Un colloque-séminaire de travail sur la critique génétique se tiendra à Sheffield, conjointement avec un autre projet (The Perez Galdos Editions Project), les 16 et 17 janvier 1998 pour déterminer le calendrier et les modalités de la réalisation et de l'édition du CD-Rom (avec le concours des chercheurs de l'I.T.E.M.).

Ce projet pourrait être le germe d'une équipe élargie qui, à long terme, se donnerait pour mission de publier peu à peu l'ensemble des manuscrits et de l'œuvre de Gide en CD-Rom, ce qui renouvellerait considérablement la lecture et les études gidiennes.

Alain Goulet.

La nouvelle édition du *Journal* 1926-1950 le centenaire d'un bréviaire *

Avec son *Journal*, André Gide fut le « premier des modernes » à figurer dans la Bibliothèque de la Pléiade aux côtés des « morts illustres, de Plutarque à Balzac, de Montaigne à Baudelaire ». Le premier volume, constitué des années 1889-1939, fut publié de son vivant en 1939. Le deuxième, constitué des années 1939-1949, prévu par Gide en septembre 1949, vit le jour en 1954, donc après sa mort.

La nouvelle édition est également en deux volumes. Le premier tome, édité par Éric Marty, va de 1887 à 1925 (voir le BAAG n° 113, pp. 91-5) et le second, que j'ai édité, va de 1926 à 1950. Je vais d'abord exposer ce qui fait la nouveauté de cette édition, puis montrer la spécificité du tome II et ses apports.

I. LA NOUVELLE ÉDITION DU *JOURNAL*

1. Le texte

Dans cette édition posthume, le texte proposé au lecteur est le plus complet possible. Il est plus long que celui des éditions de référence puisqu'il inclut les inédits, qui sont composés avec une marge plus impor-

* Résumé de la présentation faite par l'auteur, en juin dernier à l'Institut Français de Barcelone, de son édition du *Journal* 1926-1950 parue dans la « Bibliothèque de la Pléiade ».

tante et dans un caractère légèrement réduit, et qu'il est enrichi de nombreux passages, qui avaient déjà paru en volumes ou en revues mais qui étaient absents de l'ancienne édition Pléiade. Ceux-ci apparaissent dans le format habituel de la collection, leur provenance est toujours indiquée.

Publier le texte sans en rien exclure, c'est prendre en compte la spécificité générique du *Journal*, mais aussi donner à lire toutes les éditions précédentes en une seule. Le lecteur peut ainsi retrouver le texte de l'ancienne édition Pléiade, s'attarder sur les inédits ou mettre en regard les différents états du texte grâce au relevé de variantes.

2. *L'appareil critique*

Le tome I et le tome II comprennent, outre une introduction qui propose une lecture du *Journal*, une chronologie, une notice, une note sur la présente édition, des variantes et des notes. À la fin du tome II, un index rassemble les noms de personnes, de personnages et de lieux ainsi que les titres d'œuvres et de revues. Pour plus de commodité, les noms de lieux étrangers sont regroupés par pays. Pour la France, nous avons procédé à trois regroupements : Midi, Normandie et Paris, qui sont autant de pôles gidiens.

3. *La répartition des années entre le t. I et le t. II est différente d'une édition à l'autre*

Dans l'ancienne édition, le tome I s'arrête au 26 janvier 1939 et le tome II reprend au 10 septembre 1939. Entre les deux, Gide est en Égypte, voyage qu'il achèvera en passant par la Grèce. Là-bas, il utilise des carnets différents. Non seulement il poursuit *Et nunc manet in te* — texte lié à un événement privé, la mort de Madeleine en avril 1938. Comme il a supprimé de l'édition Pléiade les passages concernant Madeleine et qu'il trouve que son *Journal* en est tout « aveuglé », que son moi en est « mutilé », Gide les tient en réserve et décide de les accoler à *Et nunc manet in te*, qu'il publiera à treize exemplaires, en 1947 (seule l'édition posthume d'août 1951 sera commercialisée) — mais il écrit, entre le 31 janvier et la mi-mars, *Égypte 1939*, qu'il publiera partiellement, dix ans plus tard et qui donnera lieu à une plaquette hors commerce, en juin 1951. Ce dip-tique était donc un triptyque tronqué.

Non seulement la nouvelle édition restitue le bloc manquant mais la nouvelle répartition en deux volets — 1. 1887-1925 (journal tenu par Gide de 18 à 56 ans) et 2. 1926 - 1950 (journal tenu par Gide de 57 ans à 81 ans) — souligne dans l'intervalle l'importance en creux du *Voyage au Congo*, qui « casse » le *Journal* en deux (Eric Marty, introduction au t. I, p. XLIX). En effet, à cette date commencent les années d'engagement de Gide qui se poursuivent un peu au-delà du retour d'U.R.S.S. Mais il y

a plus. Fin février 1926, tandis que s'amorce le retour de Gide et de Marc Allégret, *Les Faux-Monnayeurs* paraissent aux éditions de la N. R. F.

II. LES ANNÉES 1926-1950

Dans ce roman, où il met aux prises l'adolescent et les puissances tutélaires, maternelle et diabolique, Gide prend le risque de la présentation indirecte des faits et provoque la collaboration du lecteur. En interpellant le lecteur, en lui donnant l'illusion d'être le maître du jeu, il renforce son autonomie. Cette expérience, que la gestation du roman a induite, n'est pas sans retombées sur l'écriture et la destinée du *Journal*.

1. *Le destinataire*

Après 1925, on assiste en effet à un changement d'orientation du *Journal*. Désormais, la communication interne n'est plus l'unique voie du texte intime. Le destinataire est pris en compte. Gide avait déjà publié des journaux de voyage : *Feuilles de route 1895-1896* en 1897, *Le Renoncement au voyage 1903-1904* (inséré dans *Amyntas*), ou *La Marche turque* en 1914. Je laisse de côté le *Journal sans date* publié dans *La N. R. F.*, qui procédait d'une autre logique éditoriale. Mais, dès 1928 et, de manière plus nette encore, à partir de 1932, Gide cède à la tentation d'être tel qu'en lui-même, sous les yeux du lecteur. L'édition confidentielle des années 1927-1928 (sept exemplaires, en 1931) est suivie de la diffusion publique des *Pages de Journal 1929-1932*, des *Nouvelles pages de Journal 1932-1935* (chez Gallimard, en 1934 et en 1936), des *Pages de Journal 1939-1942* (chez Jacques Schiffrin, à New-York en 1944) et du *Journal 1942-1949* (chez Gallimard en 1950).

2. *Les variantes*

Gide ne conserve donc plus son texte par devers lui. Il s'expose. En confrontant son identité et son appartenance communautaire, en prenant en compte un interlocuteur étranger, l'écrivain n'entame pas son irréductible singularité. À chaque publication, il redécoupe sa carte personnelle, il se donne un autre espace habitable, avec de nouvelles zones d'ombre et de lumière. À chaque fois, il apparaît tout différent et tout lui-même.

Il fidélise ses lecteurs en ayant toujours la même stratégie éditoriale : publications en revue d'abord, en volume ensuite, choix de *Pages* d'abord, texte « au complet » ensuite, présenté par blocs temporels avant d'être donné « en grand ». Toutes ces pratiques éditoriales donnent à lire autant de *Journaux* différents. Par sa manière de multiplier de son vivant les éditions de son *Journal*, Gide va dans le sens de l'édition *ut varietur*.

Le *Journal 1939-1942* est celui qui est le plus sujet aux variations

puisqu'il existe sous quatre formes : l'édition de New-York, l'édition d'Alger, l'édition de Lausanne et l'édition Gallimard.

On note donc, contrairement aux années antérieures à 1926, l'importance des variantes dans ce tome II.

3. *Les passages réservés*

— *les passages déjà publiés en revue ou en volume, qui sont peu connus du lecteur*

Eric Marty a montré que l'ancienne édition Pléiade n'était pas une édition complète (il faut se reporter à son édition du tome I). Selon le même protocole que le tome I, le tome II vise à une édition intégrale du *Journal*. S'il comporte moins d'inédits que le tome I, il comprend de nombreux textes peu connus, qui proviennent soit de revues, soit d'éditions introuvables ou difficiles à trouver aujourd'hui. Pour ne prendre que deux exemples, le *Journal 1927-1928* peut être consulté uniquement à la réserve de la Bibliothèque nationale et le *Journal 1939-1942*, publié à New-York en 1944, peut s'acquérir pour 400 francs français (*muchas pesetas*).

Cette nouvelle édition est donc enrichie de nombreux passages. Parmi ceux publiés dans les *Pages de Journal (1929-1932)* ou dans les *Nouvelles Pages de Journal (1932-1935)*, le communisme fait figure de thème majeur. De nombreux fragments restaurés, qui appartiennent à « l'œuvre soucieuse » de Gide, c'est-à-dire selon sa propre définition à l'œuvre « non dégagée de l'époque présente et des lieux », concernent le facisme, le patriotisme, la guerre. Les *Carnets d'Égypte*, qui avaient été partiellement publiés dans l'édition de 1954 et qui faisaient partie du *Journal* « comme aussi les pages sur Madeleine » (*Les Cahiers de la petite Dame*, t. IV, p. 156), ont été replacés à leur date.

— *les inédits*

Cette édition intègre le journal tenu par Gide pendant son voyage de 1936 en U. R. S. S. Ce texte, qui existait en marge des œuvres engagées, *Retour de l'U. R. S. S.* et *Retouches à mon Retour de l'U.R.S.S.*, ou qui leur servait de soubassement, recouvre ici sa place et son autonomie originelles. De nombreux passages inédits de 1938 concernent le voyage en A.O.F. À partir de 1939, la majorité des inédits concernent la situation politique et la guerre.

La fin du *Journal* est inédite et attire l'attention sur l'œuvre à son estuaire (voir ma communication au colloque de Cerisy, en août 1996).

C'est ce journal multiforme, dont la vocation est centrifuge, qui est donné à lire aujourd'hui. Chacun peut s'en saisir et, investi d'un statut

privilegié, se dire : « C'est de moi qu'il s'agit », se considérer comme le premier destinataire. Le *je* irremplaçable et unique éveille un écho en *nous*, nous permet de trouver au jour le jour une issue, de chasser le *lugubre*, d'être au monde comme un poisson dans l'eau.

MARTINE SAGAERT.

Gide en Turquie

Colloque international : « Figures d'André Gide » (Ankara, 20-21 novembre 1997)

Du 19 au 23 novembre 1997, je me suis rendu à Ankara pour participer au colloque *Figures d'André Gide*, organisé par le Département de Français de la Faculté de Pédagogie de l'Université Hacettepe avec le soutien du Centre Culturel Français d'Ankara et de la Direction de la Coopération culturelle du Ministère des Affaires étrangères. Ce colloque a été conçu et parfaitement organisé par le Prof. Dr. Cengiz ERTEM qui m'avait invité, et c'est lui qui en publiera les Actes en 1998, dans un numéro spécial de la revue *Littera* qu'il anime, en français et en turc.

Ce colloque s'est révélé être un événement important pour les Départements de Français des universités de Turquie. C'était en effet le premier colloque international de littérature française organisé à Ankara depuis plusieurs années et il a connu un réel succès (environ 150 participants : enseignants et étudiants venus de toutes les universités de Turquie). Tout le colloque était bilingue : les communications en français étaient suivies de leur traduction en turc et réciproquement (voir le programme ci-après). Contrairement aux derniers colloques gidiens, c'était un colloque généraliste, conçu d'abord pour promouvoir la connaissance de l'œuvre de Gide en Turquie. Cependant la moitié du colloque a été consacrée aux *Faux-Monnayeurs* et à *La Symphonie pastorale*, dont d'ailleurs une projection de l'adaptation cinématographique a été donnée en clôture.

J'ai pu profiter de ce colloque pour faire connaître l'AAAG et les publications gidiennes, et j'ai encouragé un programme de traduction des œuvres d'André Gide en turc.

ALAIN GOULET.

PROGRAMME

20 novembre, à la Faculté des Lettres

- 10 h *Inauguration*
10 h 30 Alain Goulet, « Autobiographie et identité : le discours de la construction de soi »
11 h 15 *Pause*
11 h 30 Raşid Haddad, « André Gide dans les années 40. Témoignage de Jean Guéhenno »
12 h Cengiz Ertem, « Analyse des caractères dans les pièces d'André Gide : *Sa il, Le Roi Candaule, Philoctète, C dipe* »
12 h 30 *Déjeuner*
14 h Marie-Françoise Monteaubin, « Aventures de l'écriture ou traité de bien lire : le roman expérimental. Des *Cahiers d'André Walter*   *Patudes* »
14 h 30 Erol Kayra, « L'individualisme gidien »
15 h François Bizet, « Faut-il lire *Corydon* ? »
15 h 30 *Pause*
15 h 45 Tuna Ertem, « André Gide en turc »
16 h 15 Serdar  nal, « Regard sur l'univers de narration gidienne »

21 novembre, au Centre Culturel français

- 10 h Tanju  nal, « *L'Art de la Fugue* de J.-S. Bach et *Les Faux-Monnayeurs* »
10 h 30 Ekrem Aksoy, « Eugénie Grandet et *Les Faux-Monnayeurs* : tentative d'une définition du roman »
11 h *Pause*
11 h 15 Ay e Kiran, « Les deux narrateurs des *Faux-Monnayeurs* »
11 h 45 Zeynep Mennan, « Un anti-roman au début du XX  siècle : *Les Faux-Monnayeurs* »
12 h 15 *Déjeuner*
14 h Tu rul  nal, « Les éléments symphoniques dans *La Symphonie pastorale* »
14 h 30 Sevim S nmez, « Critique comparée des deux traductions de *La Symphonie pastorale* faites par Leyla G rsel et Sevim Pasa »
15 h Murat Demirkan, « L'ironie dans *La Symphonie pastorale* »
15 h 30 *Pause*
15 h 45 Alain Goulet, « Critique gidienne actuelle »
17 h Projection du film *La Symphonie pastorale*

Les Dossiers de presse des livres d'André Gide

LE DOSSIER DE PRESSE DE *NOUVEAUX PRÉTEXTES* (II *)

261-XXIV-2

LOUIS VERNÈDE

(*La Phalange*, n° 58, 20 avril 1911, pp. 336-8)

« L'imagination imite, c'est l'esprit critique qui crée. » Cet aphorisme paradoxal, dans lequel André Gide résume un passage d'*Intentions* de Wilde, nous montre l'importance qu'attache l'auteur de *L'Immoraliste* à ses pages de critique et nous explique qu'il les réunisse en volumes sans même en exclure ce qui, chez un autre, ne serait que brouilles, copeaux. Gide ne distingue pas l'intelligence critique du génie créateur et ses *Prétextes* sont un peu ses *Essais* ou ses *Caractères*, une part notable de son œuvre. Il les travaille avec le plus grand soin et les compose comme des morceaux d'éloquence française. Ces pages sont bien plus dogmatiques qu'il ne paraît : Gide nous y livre son esthétique. L'abnégation de l'esprit seule fait la critique objective : la critique subjective, celle pour qui les œuvres ne sont que des *prétextes*, est en réalité normative. En outre, elle est psychologique et pathétique : c'est le drame et le roman d'un esprit.

L'auteur de *Paludes* n'a pas pour rien fait l'*Apologie de l'Influence*. Gide paraît, dans ses écrits, divers, ingénieux et vraiment créateur. Mais Narcisse a besoin d'un étang et il nuance musicalement la voix de la

* Le début (premier article) de ce dossier a paru dans le n° 110/111 du BAAG (avril-juillet 1996).

Nymphe Écho. Gide ne crée si parfaitement ensuite que parce qu'il a été d'abord fortement influencé. Uniquement préoccupé de lui-même, il a pourtant une sympathie générale et s'il paraît confondre les plans, c'est parce qu'il ne construit que des palais de reflets. Il réagit toujours admirablement : encore faut-il que le premier venu vienne lui donner la chiquenaude. Ce peut être Shakespeare, ce peut être Jules Renard. Bien davantage : *de minimis curat hic prætor* : il se plaît à regarder son intelligence, excitée par le plus petit *prétexte*, élaborer des paysages vastes et miraculeux et plus émouvants d'être des mirages. Ainsi examine-t-il, comme Micromegas, le non-être¹ qu'il tient sur son pouce, mais il n'éclate jamais de rire.

Il est grave même dans le sourire et se révolte du scepticisme. Pour qui se tient dans le temps il est très instructif d'écouter André Gide, *sub specie æterni*, confronter pour les éclairer entre eux Eschyle, Platon, Racine et Francis Jammes. Mais s'il est très vrai qu'il n'y a, temporellement, aucun rapport entre une œuvre d'art actuelle et une autre qui a deux mille ans, dans l'éternité elles se confondent. Or Gide nous avertit qu'il réfléchit sur *quelques points de littérature et de morale* : il aurait dit d'*esthétique*, s'il avait osé, ou de *psychologie*, mais pas de *métaphysique*, car cet artiste n'est pas abstrait.

Il n'est pas abstrait parce qu'il a besoin de ferveur. *Les Nourritures terrestres* sont un cri de ferveur, un appel : « Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur !... » Enseigner est une bonne méthode pour apprendre. Si la ferveur lui était naturelle, il ne s'exalterait pas, ne s'apercevant pas d'un manque. André Gide vaut surtout par ce qui lui manque, car chaque fois qu'il s'aperçoit d'un manque il fait une œuvre pour le combler, car il a découvert successivement ce à quoi il a successivement aspiré. S'il s'établit un jour solidement dans son domaine, s'il cultive jamais son jardin, ce sera la fin de Candide.

André Gide est un artiste à réaction romantique, et non classique. Le danger pour lui ne pourrait venir que d'un contrepoids exagéré, que d'une volonté meurtrière de discipline. La réaction classique en effet c'est la mort : elle n'a pas pour stimulant la sensation, mais la notion. Élaborer ce qui a déjà été élaboré, ne penser que par l'intermédiaire d'une pensée, *née, elle, de la sensation*, c'est évidemment ne rien créer. Tout grand artiste fut un créateur et ne devint classique qu'après sa mort et pour la mort de celui qui croit l'imitation permise. Rien n'est plus absurde que le *classicisme* : une époque dominée par cette illusion est forcément vouée

1. Une foule de petits bonshommes de lettres nous prouvent aujourd'hui que le *Non-Être* est.

à la stérilité. André Gide lui-même me paraît se méprendre gravement sur ses tendances, lorsqu'il condamne le Romantisme. Lui qui est tout mouvement, tout passion, n'est-il pas maintenant appelé vers le Romantisme ?

Certes il n'a pas à en craindre les excès ; mais il a encore cette conquête à faire : découvrir, non plus l'idée de la sensation, mais la sensation elle-même, ne plus interpréter ce qu'il sent. Car entre les plus grands poètes, qu'il *comprend* si bien, et son cœur, les idées comme des idoles se dressent pour refroidir ses émois. Qu'avait-il à défendre judicieusement Baudelaire contre Faguet, lorsque Faguet traitait le poète des *Fleurs du Mal* d'« illustre mystificateur dont l'unique excuse est d'être lui-même la dupe de ses propres mystifications », lorsqu'il écrivait : « Je relis Baudelaire et je suis encore surpris qu'il "en ait eu" pour plus d'une génération » ? Une grossièreté dans l'espèce n'eût rien prouvé, mais elle eût été éloquente, car il y a des cas où il faut appeler Paris Paris et d'autres où il le faut appeler capitale du royaume.

Au risque de m'hypnotiser moi-même, et en attendant, je lirai les *Prétextes* comme un cantique.

263-XXIV-3

HENRI BACHELIN

(*L'Effort*, n° 20, 20 avril 1911, pp. 78-9)

André Gide. À propos de *Nouveaux Prétextes*

C'est ainsi que, dans les vies des Saints, nous voyons, par exemple, François naître à Assise, en cette Ombrie dont *La Porte étroite* nous montre « les blanches routes ». Son père était un riche marchand de cette ville, et François exerça, dans sa jeunesse, le métier de son père. Puis, comme il était marqué du signe des élus, il fit abandon de toutes ses richesses, se mit nu-pieds, prit une corde au lieu de ceinture, et, se contentant d'une simple tunique, il commença tout de bon la vie évangélique et apostolique dont il allait lever l'étendard, comme le disent les pieux Bollandistes.

Et c'est ainsi que je vois André Gide, il y a quelque quinze ans, importuné par les richesses intellectuelles qu'avaient entassées en lui des années de bibliothèques, secouer la poussière des livres pour marcher dans la poussière des routes et du désert, et vouloir se dépouiller de toute science qu'au prix de vivre, maintenant, il estime vaine. Des printemps ont passé sans qu'il les ait vus paraître. Et c'est comme une frénésie de vivre pour vivre qui l'a pris. Tandis que d'autres publiaient ou travail-

laient, il a passé trois années de voyage à oublier au contraire tout ce qu'il avait appris par la tête. Il ne lui a plus suffi de lire que les sables des plages sont doux ; il a voulu que ses pieds nus les sentent. Toute connaissance que n'a point précédée la sensation lui fut inutile. Tout, de la terre, jusqu'à la simple odeur de la nuit, lui parut passionnant. Toute émotion lui devint une ivresse, et tout désir une possession. Il appuie sur le rocher glacé les paumes de ses mains ardentes. Parce qu'il faut éprouver toutes les sensations, il s'assoit sur les nattes des cafés maures : il se force à rester assis quand un Arabe ivre fait tourner, près de sa tête, un grand coutelas. Il se contente — et c'est délicieux sans doute — de serrer à deux mains, très fort, sa grosse canne. Dans sa soif de goûter à tout, choisir lui est intolérable, puisque choix implique élimination. Lui qui n'a jamais souffert de la faim, il voudrait avoir assez faim, quelque jour, pour désirer manger de ces pois-chiches... J'espère bien, dit un de ses héros, avoir connu toutes les passions et tous les vices : au moins les ai-je favorisés. Dilettantisme, s'écrieront quelques-uns. Que non pas ! Volonté sincère, impérieuse, unique peut-être, non pas même d'artiste, mais d'une âme — marquée, elle aussi, du signe des élus, — à qui l'unique vie que nous ayons à vivre apparaît si complexe, si prodigieuse que, désespérant de l'embrasser tout entière d'un seul coup, elle s'efforce de trouver la réalisation de sa joie dans la ferveur. *Nos actes s'attachent à nous comme sa lueur au phosphore. Ils nous consomment, il est vrai, mais ils font notre splendeur.* C'est à cette période de la vie d'André Gide, dont il est comme la synthèse et le couronnement, que se rattache *L'Immoraliste*. Car on ne jette point par-dessus bord à l'abîme, par la fenêtre aux mains qui se tendent, ses trésors de pensée, comme François le fit de ses richesses selon le monde.

Puis il en vint à sentir, à exalter la beauté de l'effort et du renoncement.

Ils demandèrent au roman de remplacer les grands mouvements qu'ils n'avaient point faits : ils lui demandèrent de satisfaire tant bien que mal ce désir vague d'héroïsme que leur imagination gardait et que leur corps ne réalisait point... Devant toutes les voluptés, ils se privent, non en vue de récompenses futures qui ne les satisferaient pas, mais en vue d'actions glorieuses où leur force soit éprouvée, de sorte qu'ils la gardent entière.

Car du désir aussi l'on se fatigue, du désir qui
entre dans l'âme

Comme un étranger qui a faim.

Et puis, on finit par ne plus savoir ce que l'on désire. David a désiré, a possédé Bethsabée, la femme d'Urie. Mais quand on la lui amène, pour toujours, il ne la veut plus. Il faut qu'elle s'en aille : il la hait. Ce que

David désirait, — il l'a senti trop tard, — ce n'était point la femme d'Urie : c'était la paix que possédait Urie dans son petit jardin, à l'ombre du palais. Le désir est trompeur.

Efforcez-vous d'entrer par la porte étroite. Ce conseil, cet ordre que nous donne l'Évangile, et que se répète à lui-même, pour que nous les entendions, André Gide, écoutons-les. Il ne s'agit plus de s'en aller sur les mers au hasard du vent, sur les routes au gré de nos caprices : il faut gravir l'âpre montagne. Il n'y a plus, maintenant, que le sacrifice de soi-même qui importe, puisque ce n'est qu'au sommet du Thabor que l'on puisse être transfiguré. Lucien Jean, que des idées préconçues, qu'un système tout fait de nos relations avec le monde empêchèrent de saisir toute la portée et toute l'importance d'un livre tel que *L'Immoraliste*, parle de *cette folie de l'individu* qui hante André Gide et ses amis. Je ne doute plus qu'il ne se soit trompé. De toute l'œuvre d'André Gide, de bien autres enseignements découlent que ces brèves notes — ou, plutôt, ces sensations — ne peuvent même pas laisser entrevoir. Mais je ne puis pas ne point saluer en lui, aujourd'hui, un des maîtres de la génération qui se soulève.

De ce frémissement perpétuel, de cette volonté toujours tendant vers un but toujours plus noble, de cette « intelligence parfaite » — le mot est de Lucien Jean, — ces *Nouveaux Prétextes* sont une nouvelle affirmation.

— *J'en veux mortellement*, dit-il, *à toute théorie qui ne m'enseigne pas un emploi suffisant de ma force. Je languis dans les contrées sans risques et reconnais les Hespérides d'abord en entendant rugir le Dragon.*

Et à propos de la *Jeanne d'Arc*, de Péguy :

— *Barrès ! Barrès ! Que ne comprenez-vous que ce dont nous avons besoin, ce n'est pas de confort (et j'entends : du confort de l'esprit) c'est d'héroïsme... Colette Baudoche aujourd'hui ne peut suffire. Certes, il faut des Colette et des Hauviette : mais il nous faut, aussi, plus que cela. Que Péguy soit loué pour nous avoir proposé davantage !*

Voici le Gide d'autrefois, — et qui, Dieu merci ! continue de vivre dans celui d'aujourd'hui, — lors de ce pittoresque *Voyage au Val d'Ardorre* :

Peu avant d'arriver au col, nous nous assîmes un instant à côté d'une source parcimonieuse et sans beauté. Elle filtrait entre les feuilles de schiste, glacée : on pense s'en humecter seulement, on ne peut se retenir d'y boire. Compagnons ! si j'eusse été seul, là je me serais arrêté, couché près de la source, j'aurais bu plus d'un verre....

Mais est-ce bien vous, André Gide, qui écrivez, au sujet de l'héroïsme d'Alissa de votre *Porte étroite* :

— *Héroïsme gratuit, oui, sans doute... Héroïsme absolument inutile...*

vous de qui je lis ces lignes :

— *Que de héros cachés qui n'attendent que l'exemple du héros d'un livre, qu'une étincelle de vie échappée à sa vie pour vivre, que sa parole pour parler !*

C'est votre surhumaine Alissa qui nous dit :

— *Ce consentement plein de délices, je ne puis le tenir pour véridique. La sainteté n'est pas un choix : c'est une obligation.*

Comme vous l'avez fait de Péguy, je vous loue de nous avoir, enfin, proposé davantage que le confort de l'esprit, que la satisfaction et la volupté du corps au contact de sensations perpétuellement renouvelées dans des pays nouveaux. Nous ne pouvons pas tous aller à Syracuse, à Blidah. Mais par la porte étroite que ne nous efforçons-nous d'entrer !

Certes, c'est encore vous qui le dites, nous lisons France sans tremblement, parce qu'il ne tremble pas, lui-même, depuis les profondeurs de l'âme. Mais j'aime votre inquiétude et votre tremblement à vous, comme j'ai vu, dans mon pays, par des après-midi d'été, trembler à l'horizon l'air surchauffé, au-dessus des champs, au-dessous du ciel. Et je me demandais d'où venait cette inquiétude, si c'était de la terre, ou du ciel.

264-XXIV-4

HENRI CLOUARD

(*Mercure de France*, n° 339, 1^{er} août 1911, pp. 494-503)

André Gide critique littéraire

À quelques jeunes hommes qui l'allèrent visiter le mois dernier, André Gide confiait sa résolution d'abandonner la critique des lettres. Si leurs regrets sont trop vifs, c'est à eux que je dédie cette Consolation.

Adieu au critique que fut Gide, Consolation à ses admirateurs, cela ne réclame pas un air solennel, mais seulement quelque mélancolie. Gide lui-même nous en voudrait d'être graves. Les caricaturistes de 1890 ont représenté un éminent critique sous les apparences malignes et pourtant étonnées du chat qui vient de renverser l'encrier : il a la figure de M. Jules Lemaître. Comme celle d'André Gide lui conviendrait mieux ! Tout n'est chez celui-ci que frôlements, manèges subtils, flâneries et jeux, avec la manie de tourner autour de tous les sujets. Ce mot de « Prétex-tes », qu'il donne en titre à ses recueils de critique, n'hésitez pas à le prendre dans toutes ses significations successives ; et croyez bien que Gide, en le choisissant, a songé à la plus récente, la seule courante aujourd'hui,

et qui est ici insolente et exquise.

Ces *Réflexions sur quelques points de littérature et de morale* embarasseront les auteurs de manuels : ni historiques, ni dogmatiques, soucieuses aussi peu de créer des mouvements esthétiques que d'enregistrer l'acquis des années, elles ne correspondent à aucune catégorie connue de la critique. Au surplus, Gide a souvent déclaré ne vouloir guider personne, puisqu'aussi bien « il ne sait pas lui-même où il va », et que les « idées nettes » lui semblent une « anticipation de la mort ». Or, il exerce sur la jeunesse une grande autorité morale. La jeunesse écoute ces sortes d'instructions familières, ces prônes que Gide aime développer en commentaire de textes choisis. Comment expliquer cette soumission spontanée à qui ne commande point ?

Par la reconnaissance et le respect, vraisemblablement. Cet homme sans certitudes et sans dogmes, mais qui moralise et se plaît à l'homélie, est quelque chose comme un grand-prêtre de l'art moderne. Ni dogme, ni certitude, soit ! Mais une croyance, la croyance en la sainteté de l'art, en la légitimité de l'art d'aujourd'hui et de demain, quel qu'il soit, et qu'il importe de défendre contre la politique, contre l'intellectualisme, contre soi-même aussi. Attitude où Gide met toute l'onction désirable, où il trouve des plaisirs de confesseur curieux, et qui d'ailleurs lui ménage l'amitié de Demain, mais dont personne cependant ne niera la noblesse.

Tel quel, il s'exposait à voir son nom inscrit sur les drapeaux des révoltés. Ce n'est pas que ceux-ci y fussent précisément autorisés. Si Gide put sembler toujours disposé à trouver une légitimité aux pires audaces, toute l'avant-garde des jeunes littératures s'est peut-être jetée un peu vite sur des morceaux comme celui-ci :

... Il ne s'agit plus, pour l'artiste de valeur, de prendre appui sur l'art d'hier pour tâcher d'aller au-delà, et de reculer des limites, mais de changer le sens même de l'art et d'inventer à son effort une nouvelle direction...

Il écrit aujourd'hui, sans aucune ironie : « chers jeunes traditionalistes »... Gide s'est-il converti ? Ou l'avait-on mal lu ? En le relisant, je crois le voir m'interrompre pour me montrer du doigt, avec une moue d'amical reproche, la collection de *La Nouvelle Revue Française* : effort d'une année qui s'achève et dont il a repris sa part personnelle pour en composer les *Nouveaux Prétextes*¹.

*

Cette Revue à couverture discrète et fière, dont tous les rédacteurs, Gide excepté, se ressemblent comme autant de frères, n'a pas de doctrine, assurément (qui la lui eût donnée ?) ; mais elle groupe de communes

1. *Les Nouveaux Prétextes* (Mercure, 1911).

façons de sentir. Or, le souci ne la quitte plus des traditions de la société civilisée, ni même celui de la tradition nationale : l'un et l'autre intéressants et précieux dans une époque où trop d'artistes paraissent croire que leur art est né d'hier et que rien ne s'interpose entre eux et l'univers. D'ailleurs, cette jeune personne garde en même temps les yeux grands ouverts sur la vie présente, les oreilles tendues aux nouvelles de l'étranger ; et son maître, André Gide, a conduit avec elle les cérémonies du mariage de la modernité avec le traditionalisme. Je pense qu'il ne l'eût pas fait, il y a dix ans.

Ce croyant sans religion positive, qui aime « tout ce qui met l'homme en demeure ou de périr ou d'être grand ¹ », ce moraliste tourmenté qui lui aussi veut vivre dangereusement, s'est mis à prêcher la soumission aux lois les plus conservatrices, les plus prudentes, les plus tranquillissantes de l'art ; et souvent il reproche à ses contemporains de sacrifier la Beauté, qu'ils ignorent et ne cherchent point, à leur éphémère personnalité. — « *L'œuvre d'art*, écrivait-il à Angèle ², *ne s'obtient que par contrainte, et par la soumission du réalisme à l'idée de beauté préconçue.* » C'est lui qui souligne ; il tient à sa formule. Suivons un instant les développements qu'il lui donne.

Enseignement inattendu chez un individualiste impénitent, tout inspiré ici des idées d'ordre et de discipline.

De toutes les peurs qui déshonorent, paraît-il, le monde des lettres, il dénonce la plus sotte, qui est la peur de perdre sa personnalité. Le « prestige d'être bien soi » ! C'est humain, au contraire, le plus humain possible, que doit apparaître le grand écrivain, qui est personnel sans chercher à l'être.

La contemplation de ces grandes époques [période romaine d'Auguste, renaissance anglaise, italienne, française, etc.], où, par suite de conjonctures heureuses, grandit, s'épanouit, éclate, tout ce qui, depuis longtemps semé, germinait et restait dans l'attente — peut nous emplir aujourd'hui de regrets et de tristesse.

... Plus de puissants courants, plus de canal, plus de grande influence générale qui groupe et unisse les esprits en les soumettant à quelque grande croyance commune, à quelque grande idée dominatrice, — plus d'école en un mot, — mais, par crainte de se ressembler, par horreur d'avoir à se soumettre, par incertitude aussi, par scepticisme, complexité, une multitude de petites croyances particulières, pour le triomphe des bizarres petits particuliers.

L'anarchie de l'inspiration se prolonge dans la création. Nous sommes riches d'écrivains qui ont, comme Mirbeau, du génie : « mais c'est fâcheux, dit Gide, qu'il n'ait pas plus de talent ». L'œuvre d'art, selon lui,

1. *Prétextes*, p. 58.

2. *L'Ermitage*, 1899.

exige une ordonnance, par suite une contrainte qui, loin de blesser et de restreindre l'individualité, la fait saillir, l'exalte. N'est-ce pas la leçon de Nietzsche qui oppose si nettement à la simple spontanéité l'effort de la réflexion, seule capable de conduire l'artiste à l'ordre nécessaire, à la mesure, à la beauté ? « L'improvisation artistique, écrit-il, est à un niveau fort bas, en comparaison des idées d'art choisies sérieusement et avec peine. » C'est bien aussi l'opinion de Gide, dont on connaît des pages solides et neuves sur ce qu'il appelle la rivalité de l'art et de la nature.

Art et nature sont en rivalité sur la terre. Oui, l'art embrasse la nature, il embrasse toute la nature, et l'étreint ; mais se servant du vers célèbre il pourrait dire :
J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer ¹.

.....
Le vrai retour à la nature, c'est le définitif retour aux éléments : la mort. Mais, tant qu'il reste à l'homme encore un peu de volonté de vie, un peu d'être, n'est-ce donc pas pour lutter contre ? et n'est-ce pas, artiste, pour s'opposer à la nature et s'affirmer ?

L'œuvre d'art est œuvre volontaire. L'œuvre d'art est œuvre de raison ²...

À ces citations, pour leur donner tout leur relief, il faudrait joindre les pages étonnantes écrites dans les *Nouveaux Prétextes* à la louange de la critique dogmatique, d'autres encore consacrées aux rapports du théâtre avec le public et qui donneraient, en vérité, la nostalgie de Boileau et de Louis XIV ³. D'où nous vient donc ce Gide aristocrate et réactionnaire ? Quel est ce nouveau Lasserre ? et jusqu'où ira-t-il de ce train ?

Ce serait le bien mal connaître que de penser qu'il peut se précipiter tout entier dans un sens.

*

La jeunesse libérale, la jeunesse révolutionnaire, dans la république des lettres, doivent être bien tranquilles. Pour elles, Gide combat contre Gide, les mouvements de sa raison étant sans cesse paralysés par les réactions de tout son être ; en sorte que son œuvre critique est comme tramée d'antinomies. Ennemi du préjugé moderne de la nouveauté à tout prix, il paraît souvent n'estimer en art que l'individualité ; nationaliste, si ce n'est royaliste, il a légitimé à plusieurs reprises le cosmopolitisme littéraire, j'entends le chaos des talents et des influences, non pas la noble Internationale des temps classiques ; admirateur de l'« intelligente étroitesse » des grandes époques, il félicite ses contemporains d'admirer également et pêle-mêle les plus contradictoires productions de l'art ; et ainsi de suite à travers ses deux livres de *Prétextes*. Constamment, il se donne

1. *Nouveaux Prétextes*, « L'Évolution du Théâtre ».

2. *Prétextes*, « Les Limites de l'art ».

3. *Nouveaux Prétextes*, « De l'importance du public ».

le luxe de poser des principes pour obéir, dans l'application, à leurs contraintes.

A-t-on pris assez garde à cette « Lettre à Ducoté ¹ », où Gide exprimait son appréhension à parler des vivants ? « Si vous me permettiez de n'exprimer ici rien que des vérités générales ! Mais ce sont des vérités particulières qu'il vous faut. Avec moi, vous serez souvent volé... » Mon cher maître, si quelqu'un est volé, ce sera le personnage qui se nomme Critique littéraire, ce sera du moins la critique que l'histoire et les besoins de notre temps nous donnent le droit d'espérer, c'est-à-dire celle qui agit et qui crée. Ne voyez-vous pas que cette critique doit être éminemment concrète, empirique, vérifiable, et qu'elle doit donc prendre position sur des œuvres, sur des hommes vivants et « particuliers » ? Ou bien, elle n'est que parade : et alors elle permet à un aimable esprit de faire l'honneur de ses meilleures grâces à ceux de ses confrères qu'il semblait avoir condamnés le plus durement par l'exposé de ses « vérités générales » : mais surtout elle témoigne d'une telle crainte d'aller jusqu'au bout de sa pensée que toujours cette pensée, dirait-on, avorte. En veut-on des signes éclatants ? Ouvrons les *Nouveaux Prétextes* ; ouvrons-les au chapitre qui traite de la tradition nationale en littérature, question qui n'a cessé d'alimenter des disputes.

Lorsque Gide nonchalamment essaie de déterminer les caractères propres du génie français, lorsqu'il parle d'« équilibre puissant », de « discipline », d'« art souverain », quelles réalités sa pensée met-elle sous ces mots ? Il ne le dit pas. Quand il loue l'« immanent sens critique » d'un Stendhal, d'un Baudelaire, c'est-à-dire « cet esprit de choix, ce délicat instinct de sélection » sans lesquels, dit-il après Wilde, rien ne se peut créer en art, nous supputons aussitôt tout ce que cela suppose de vertu intellectuelle et de volonté. Gide ne paraît guère s'en soucier. Du moins devait-il insister. Il devait pousser plus loin l'analyse, la pousser jusqu'aux limites, jusqu'à apercevoir l'armature résistante de toutes nos œuvres et des plus fines, notre logique, notre méthode, notre réflexion de philosophes. Mais quoi ! C'eût été accepter un point de vue qui oblige à quelque sévérité, et l'on hésite, n'est-ce pas, à froisser de charmantes sensibilités qui n'ont que le tort d'avoir pour compagnons de médiocres cerceaux. Combien est-il plus agréable de se reposer sur les qualités naturelles de notre race et d'esquisser cette théorie désormais fameuse qui fait de la France un carrefour !

Les conditions de beauté sont pour tous les pays les mêmes, et ce qui peut les faire paraître plus spécialement françaises, c'est qu'en aucun autre pays que la

1. *L'Ermitage*, janvier 1905.

France elles ne se sont trouvées aussi souvent ni aussi pleinement réalisées ; et ni par un effort en apparence plus naturel. Pour les mêmes raisons jadis, l'œuvre d'art la plus accomplie paraissait aussi la plus grecque. C'était aussi l'œuvre la plus individuelle et la plus généralement humaine à la fois ; la plus universelle par conséquent.

À quoi la France doit-elle cette extraordinaire faveur ? — Sans doute, ainsi que la Grèce, à un heureux confluent de races, à un mélange que précisément les nationalistes déplorent aujourd'hui¹.

... Il y a des landes plus âpres que celles de Bretagne ; des pacages plus verts que ceux de Normandie ; des rocs plus chauds que ceux de la campagne d'Arles ; des plages plus grandes que nos plages de la Manche, plus azurées que celles de notre midi — mais la France a cela *tout à la fois*. Et le génie français n'est pour cela même ni tout landes, ni tout cultures, ni tout forêts, ni tout ombre ni tout lumière — mais organise et tient en harmonieux équilibre ces divers éléments proposés²...

Ce sont là propos d'amateur disert qui a lu Michelet : la critique n'y a rien à voir. La critique n'est pas faite seulement d'ingéniosité d'esprit et de finesse de sens, mais d'exacte « soumission à l'objet », d'analyse aussi complète que possible, de vérifications incessantes. Gide voulait définir l'essence et les conditions de la beauté artistique française : bien plutôt suggère-t-il tout ce que n'est pas cette beauté ! Bien plutôt encore définit-il la sensibilité moyenne d'un lettré des bords de la Loire, n'osant s'attaquer au génie de notre littérature tout en prétendant nous en donner la formule. Mais il suffit de nommer un Descartes, un Molière, un Pascal pour faire apercevoir qu'une telle formule laisse échapper ce que nous possédons de plus fort. Ne la repoussons pas sans remarquer comme elle est agréable, et facile, et complaisante, s'il le faut, à tout concilier. Et qu'elle sied bien à la grâce de Gide !

Autre exemple. On a vu André Gide, l'an dernier, consentir à discuter des rapports de la tradition et du progrès en art ou, plus exactement, à intervenir comme arbitre bénévole entre amis et ennemis de la tradition.

Il avait choisi de s'exprimer par métaphores et comparaisons. « Terres cultivées et cultivables le plus commodément », terres des hauts-plateaux, disait-il pour Tradition ; et pour Progrès : terres riches, vierges et barbares, bas-fonds et forêts sauvages à réduire à composition. Rappellerai-je qu'il s'agissait de trouver une méthode de culture, puisque c'est de l'acceptation d'une méthode que discutaient traditionalistes et leurs adversaires ? Eh bien, voici la conclusion de Gide :

Ô terrains d'alluvion ! terres nouvelles, difficiles et dangereuses, mais fécon-

1. *Nouveaux Prétextes*, « Nationalisme et littérature ».

2. *Prétextes*, « Réponse à M. Barrès ».

des infiniment ! C'est de vos plus farouches puissances, et qui n'écouteront d'autre contrainte que celles d'un art souverain, que naîtront, je le sais, les œuvres les plus merveilleuses. Que m'importent dès lors les Triavons les plus parés et les plus solennels. Versailles ! Je ne laisserai pas habiter dans mon cœur plus de regret que d'espérance, et ne retiendrai du passé que l'encouragement au futur.

Ainsi, l'équation posée, on a oublié l'inconnue à chercher. À la publication de cet article, quelqu'un écrivit à l'auteur pour lui demander ce qu'il pensait, ma foi !... des instruments de culture. Il n'eut pas de réponse. C'est qu'il appelait Gide au centre de la question.

*

Sa carrière critique se sera passée, en effet, à poser des problèmes, puis à tourner court au moment d'en fournir la solution. Quoi d'étonnant ? Souvenez-vous de son dédain pour les « idées nettes » ; sachez qu'il faut, selon lui, « pour penser librement, que ce qu'on écrit ne tire pas à conséquence » ; et encore : qu'il a « la terreur des parti-pris ». Et l'on veut qu'il s'enchaîne à une solution ! qu'il choisisse, sur telle ou telle question, entre les trois ou quatre attitudes humainement possibles ! Qu'une fois pour toutes il s'établisse à un point de vue qui engagerait sa responsabilité intellectuelle ! Il préfère, non pas précisément se contredire, mais esquisser les éléments de toutes les affirmations... ou de tous les doutes. Sans compter qu'il y met quelque plaisir de jeu. Il se plaît à dérouter, et aussi à se compromettre. Lorsqu'il se plaint de lire Anatole France « sans tremblement », lorsqu'il reproche à France je ne sais quel manque d'inquiétude et d'obscurité, c'est en quelque sorte pour légitimer son attitude à ses propres yeux. J'accorde à Gide que l'auteur du *Lys Rouge* n'a pas l'esprit religieux et qu'il n'eût pu créer ce visage d'Alissa énigmatique et angoissé devant la « porte étroite ». Mais je vois trop bien que Gide lui en veut de ne pas faire assez mystère de ses pensées de derrière la tête... Est-il besoin de faire observer qu'il n'y a pas ici de quoi prononcer le grand nom de Renan ? C'est tout autre chose.

Le parti-pris de Gide (parti-pris de n'en pas avoir), cette volonté de ne jamais se donner, ce reniement perpétuel de soi, a sa raison profonde dans le caractère et le tempérament. Une telle psychologie, d'apparence si compliquée et troublante, est simple, en réalité : il faut toujours, et voilà tout, que Gide puisse dire : « *Je* ».

C'est Oscar Wilde, qui lui donna un jour cet avis : « Écoutez, dear, il faut maintenant que vous me fassiez une promesse. *Les Nourritures terrestres*, c'est très bien... c'est très bien... Mais, dear, promettez-moi : maintenant n'écrivez plus jamais JE... » André Gide a continué d'écrire *Je*. Les livres qu'il lit, sa demeure, et ses amis et ses voyages sont dans l'ombre de cette première personne. Et c'est pourquoi il écrit sous le

poinds d'une peur constante : la peur que quelqu'un, d'un parti ou d'un groupe quelconque, lui vienne dire : « tu es à nous. » Admirable défense d'un « Je » ! Pour lui toute une stratégie a été créée, qui déploie sa beauté notamment dans les polémiques. Celles, toujours des plus courtoises, où Gide est engagé, quelles précautions n'exigent-elles pas ! Il ne veut point qu'on l'interroge, qu'on le presse ; il prétend disposer lui-même les éléments de la discussion : il les dispose en effet de manière à supprimer, entre son contradicteur et lui, toute commune mesure. Eh ! n'évite-t-il pas de se rencontrer avec son propre moi ? On lui connaît, le long d'un corridor nu, des chambres de méditation. Je ne voudrais affirmer qu'il y en a une pour chaque jour de la semaine ; mais il est hors de doute qu'elles aident Gide à se garder en se fuyant, je veux dire en évitant d'enchaîner son moi d'aujourd'hui à son moi d'hier. Car, affranchi de l'univers mais prisonnier de soi, il courrait risque d'entrer dans le cercle d'une influence habilement exercée qui, l'ayant une fois touché en un point invisible, gagnerait logiquement tout son être. « Moi seul » restera sa devise. Je ne crois pas un mot des amusantes variations que M. Eugène Montfort a écrites en ornement de ce thème ; mais je vois pourtant bien comme Gide, aimable pour tel ou tel qu'il estime assez peu, tient ses égaux à distance et, s'il le faut, par son admiration même. Une telle passion de solitude spirituelle est le poison secret d'une œuvre qui ne manque pas d'attrait.

Et s'il est exact que la vraie femme ramène à soi toute la terre et tout le ciel, je ne sais pas d'écrivain vivant plus féminin qu'André Gide. Chaque phrase de lui, c'est une jolie femme chez la couturière. Ah ! qu'elle est coquette ! Comme toutes les coquettes, elle se dépense à plaire, à attirer et à se défendre, et elle n'a peur de rien tant que de l'amour. C'est que l'amour est exclusif et attaché. La dame qui s'entoure, par désir de distraction ou besoin, d'un petit groupe d'amants, doit se garder de chacun d'eux pour les garder tous.

Je m'excuse de mon respect insuffisant ; mais était-il une autre façon d'expliquer même sommairement que cet écrivain délicat, ce malicieux dialecticien, ce liseur averti ne peut pas être ce qu'on appelle un critique ? Il est vraiment trop fragile, ce jugement qui s'effraie d'avoir raison...

Du dehors, à première vue, on dit simplement : ce chroniqueur n'a pas de doctrine. Je ne vois pas ce que peut faire un chroniqueur sans doctrine et qui moralise, sinon crayonner des portraits, en marge des livres des autres ; et certes, André Gide est un brillant portraitiste. Lorsqu'il dompte la timidité que lui donne tout écrivain vivant, sa touche est fine, spirituelle, sa vision aiguë. Lorsqu'il s'occupe d'un mort, il peut écrire beaucoup de pages aussi belles que celles qu'il consacrait récemment à la

mémoire de Baudelaire, dont il nous fait voir l'« attitude », le geste familier, presque le regard. Mais ici encore, notre satisfaction n'est pas complète, et parce que Gide est incomplet lui-même, parce qu'il néglige d'examiner, par exemple, si l'attitude de Baudelaire s'accorde avec ses traits, si Baudelaire fut toujours égal à son dessein. Bref, un tel portrait, le meilleur de Gide et d'un charme infini, manque de fond, manque d'atmosphère. On dirait que l'auteur a manqué d'un point de vue. C'est bien cela. Mais n'est-ce pas ce dont Gide se prive volontairement ? C'est faute d'un point de vue précis, normal, ni flottant ni trop particulier, que ses études subtiles d'esthétique, aussi bien que ses croquis, restent dans les limites de l'esquisse, riches de suggestion, je le veux, mais sans décision ni force suffisante pour faire naître une influence, pour agir, pour créer. Ainsi Gide ne cesse de promettre plus qu'il ne tient. Impuissance, disent ses ennemis. J'ai dit : hésitation d'esprit, peur d'avoir raison, orgueil de solitaire.

*

La figure littéraire de Gide, si l'on joint à ces traits une curiosité commune à tous les inquiets, n'est-elle pas bien représentative de notre époque de transition ? Son œuvre critique fait entendre la dernière voix individualiste, la dernière voix symboliste aussi, qui ait de l'autorité ; mais elle enferme une sorte d'examen de conscience, et elle semble toute prête par instants à renier ses maîtres du XIX^e siècle pour recevoir et publier je ne sais quelle grande espérance qu'elle guette sur l'horizon. Entre tant de forces neuves ou fatiguées, vénérables ou ardentes qui le sollicitent, le caractère de Gide, bien plus que son intelligence, balance. Je ne serais pas étonné qu'il se tirât d'affaire en remontant au delà des unes et des autres, jusqu'aux maîtres indiscutés. Il se pourrait aussi qu'il cédât tout à fait à son siècle. Mais que dis-je ! il nous annonce qu'il se tait.

... S'il en est ainsi, la pensée des lettres contemporaines aura montré en lui ses dernières velléités dans la voie d'une échappatoire entre le dogmatisme traditionaliste et le désordre révolutionnaire.

265-XXIV-5

LUCIEN MAURY

(*La Revue bleue*, 50^e année, 2^e semestre,
n^o 6, 10 août 1912, pp. 186-9)

Les Lettres : Œuvres et idées

Trois livres de critique :

André Gide, *Nouveaux Prétextes* (Mercure)

Henri Ghéon, *Nos directions* (Éd. de la Nouvelle Revue Française)

Jacques Rivière, *Études* (Éd. de la Nouvelle Revue Française)

Voici trois livres qu'il sied de ne pas séparer, qu'il convient de goûter dans le même temps, qu'il importe enfin de méditer en les comparant, car ils sont l'un à l'autre le commentaire le plus significatif ; commentaire amical ; amitié si sincère, si loyale que la franchise de son aveu semble parfois désarmée, équivaut presque à une imperceptible trahison... ; et rien ne saurait moins déplaire à André Gide, théoricien des surprises de l'idéologie, à Jacques Rivière, si habile à découvrir entre les contraires de subtiles rapports. Moins instable en ses préférences, moins prodigue de confidences intimes, Henri Ghéon se dérobe davantage aux conséquences de cette involontaire et généreuse perfidie ; il ne livre pas à tout propos ses amis, non plus qu'il ne se livre soi-même ; sa droiture ignore leur captieuse fantaisie ; il est celui qui aurait le plus à se plaindre des deux autres s'il ne lui plaisait de l'emporter sur eux par la précieuse fermeté de ses convictions.

Et je n'entends point infliger à ces trois écrivains d'autre solidarité que celle dont les charge leur périlleuse amitié ; ils me renieraient si je prononçais, fût-ce du bout des lèvres, les mots d'école ou de chapelle : leur indépendance d'esprit est flagrante, et constitue l'article premier de leurs séduisants programmes... Mais enfin des indépendances si voisines, et qui s'exaltent de mutuels encouragements, ont en commun certains traits apparents, et comme un air de famille ; entre elles les échanges sont fréquents ; de l'une à l'autre un commerce d'idées, un courant ininterrompu d'activité cérébrale multiplient les contacts : une association, une communion aussi parfaite ont ceci de remarquable qu'aux ébranlements de l'une de ces sensibilités répondent presque automatiquement les réflexes des deux autres ; et parfois le sursaut irréflecti nous est plus révélateur que l'émotion consciente... En vérité ces amis, si l'on consent à les interroger ensemble, n'auront guère de secrets pour nous.

En même temps que l'on proclame leur absolue liberté, je ne vois pas comment l'on éviterait de parler d'influences où se marquent les triomphes, et si vous préférez, les accords de leurs sympathies réciproques. Ils ne sont point une chapelle, mais un groupe ; la force de chacun s'accroît de la vigueur des autres. Alliés, non point pour veiller jalousement sur la lampe vacillante et fumeuse d'une douteuse inspiration, mais pour agir, pour vivre, ils agissent et ils vivent, conformément aux termes d'une confédération intime et libérale.

Ils sont un groupe — une partie de ce groupe plus vaste, audacieux, valeureux, qui se rassemble autour de la *La Nouvelle Revue Française*, et paraît bien être la plus brillante avant-garde de la jeune littérature. — Ils agissent, ils vivent ; on applaudit à cette vitalité ardente, on souhaite avec

une tranquille confiance que s'accroisse leur autorité ; on souhaite que parmi les humiliations de la vie littéraire contemporaine ce jeune orgueil ranime au loin les espoirs. On augure bien de leurs efforts conjurés ; on est sûr qu'aucun d'eux ne se renoncera soi-même ni ne sacrifiera à l'entreprise commune, urgente et nécessaire, les sollicitations entre toutes précieuses de sa personnalité.

*

L'amour de l'indépendance, qui donc s'en fit avec plus de zèle qu'André Gide le servant, voire le prophète ! amour-culte, amour-superstition... amour si violemment embrassé, si ardemment mêlé à tout son être par un adolescent passionné, qu'il échappe au contrôle de la raison, et bientôt se manifeste avec la toute puissance déchaînée d'un instinct : la biographie intellectuelle d'un André Gide est d'abord l'histoire des ravages qu'une semblable tourmente détermine dans une âme. André Gide redoute si fort la sujétion qu'il n'accepte l'hospitalité d'aucune idée ; errant, il est l'hôte de toutes celles qui, sur son chemin, lui offrent l'attrait d'un accueil rare ou difficile ; une paradoxale ubiquité, tel est son premier mérite, le miracle par où il se signale à l'attention surprise des curieux ; la plus fugitive domination l'épouvante ; écrivain merveilleusement intuitif, il tremblerait d'accorder aux plus séduisants concepts ce semblant d'adhésion que paraîtrait accorder un style trop péremptoire ; il est aux antipodes du scepticisme, puisqu'il explore avec une alacrité fiévreuse toutes les demeures de l'esprit — aussi prompt d'ailleurs à les fuir qu'à en solliciter l'accès ; les dogmatiques traitent en ennemi ce perpétuel transfuge, ce frôleur insaisissable qui devance et décourage toutes les poursuites... Cet Ariel de l'idéologie voluptueuse aurait peur de son ombre s'il y découvrait un témoignage trop insistant de sa personnalité ; toute fixité le désespère ; pour que rien de permanent n'alourdisse sa démarche folle, il désagrège ses propres forces ; son caractère s'évanouit en même temps que se dissout sa substance ; ce n'est plus un homme qui s'agite devant nous ; nous n'apercevons plus qu'un écran vaporeux où se rencontrent et s'opposent en chatolements prodigieusement mobiles les reflets des plus délicates pensées.

Tel fut longtemps André Gide. Pourquoi ce libre esprit communiqua-t-il si fréquemment à ceux qui l'approchèrent une impression de contrainte ? pourquoi sembla-t-il au profane se mouvoir dans la gêne, en sorte que pénétrer sa secrète nature fut longtemps le privilège d'un petit nombre d'initiés ? Serait-ce que d'un tel effort la contention est d'abord visible, et que nul ne se réalise sans étonner par la violence inusitée du geste ?

Serait-ce que l'on se méprit aux nouveautés d'un style volontaire, si ouvertement prémédité, si artificieusement savant que l'aisance parut à

jamais interdite à ce souple artiste. La volonté de Gide était alors comme concentrée en son style ; les moins prévenus en éprouvèrent, et peut-être en redoutèrent la rigide intransigeance ; en sorte qu'il effraya les uns par son abandon, cette espèce de déliement des facultés de l'âme, et déplut aux autres par une roideur abrupte et menaçante : double condamnation dont la foule agréait avec sa coutumière nonchalance la somme contradictoire, satisfaite de proposer à sa paresse d'esprit la vague et dérisoire image d'un dilettante-fanatque.

André Gide dépendant, avec timidité d'abord, puis avec une précipitation impérieuse, s'efforçait de se reconquérir lui-même, s'obligeait à des haltes, et certes demeurait incapable de violenter son esprit, mais enfin l'entraînait à choisir, à assumer des responsabilités ; ici encore, l'effort apparaissait si tendu qu'on n'aperçut point l'acquisition corrélatrice. André Gide s'affranchissait de ses vaines terreurs, s'élevait à une liberté plus haute puisqu'elle impliquait une comparaison dont il était l'arbitre ; en même temps qu'il renonçait à ses hésitations gracieuses, une sève nouvelle gonflait son génie ; il se rapprochait de la vie, qui pénétrait dans son œuvre avec un cortège nouveau d'images et de personnages ; son style se dépouillait, abjurait les pompes de la prétériorité et du symbole, visait à une sévère précision pour accueillir ces hôtes attendus ; André Gide donnait ces romans, *L'Immoraliste*, *La Porte étroite*, *Isabelle*, après quoi sa place était fixée dans la littérature contemporaine ; j'entends au tout premier rang, parmi ceux, si rares, que l'on considère avec autant d'espoir que de gratitude.

Instant magnifique, et qui pour tant d'autres fut si bref, où s'assemblent tous les prestiges d'une carrière d'artiste et d'écrivain... La foule résiste encore, — André Gide se berce, peut-être avec trop de complaisance, de ne jamais désarmer complètement maintes flatteuses hostilités, — le public discerne mal les traits de cet énigmatique visage ; tant de recherche, une simplicité si chèrement acquise, cette froideur, ce lyrisme tout intellectuel, ce sourire, cette conviction, tout cela compose une grâce inquiétante : une ambiguïté plane sur cette œuvre et cette gloire qui s'élève ; on n'a point encore pardonné à André Gide ses scrupules ; on juge plus tyrannique sa défiance qu'exigeant son amour ; son art précautionneux semble glacé à quiconque n'en a point percé les apparences d'orgueilleux machiavélisme... Instant heureux, où la nouveauté est encore si neuve qu'elle s'appelle affectation, instant magnifique où l'incompréhension de certains est devenue le gage du pur enthousiasme de quelques-uns.

André Gide passe pour avoir été l'inspirateur premier de *La Nouvelle Revue Française*. Peut-être fallait-il rappeler très en hâte quelques-uns des traits de sa physionomie pour que l'on pût comprendre l'éclectisme de son amitié, ce qu'elle sous-entend, ce qu'elle exclut, ce qu'elle appelle et réunit.

Qu'elle tolère, et certainement recherche une fière indépendance d'esprit, les livres dont j'inscris les titres en tête de cette étude le prouveraient, si d'avance nous ne l'avions su prévoir. Cette indépendance, Jacques Rivière la marque dans ses jugements : attitude d'autant plus méritoire, ou si vous voulez plus spontanée, que la nature le fit plus fraternellement ressemblant à André Gide : la nature, et je pense aussi l'amitié ; Jacques Rivière doit beaucoup à André Gide puisqu'André Gide le précéda ; sa circonspection enthousiaste, son analyse caressante, les détours et les retours de sa critique. cette insistance, ces répétitions, cette façon d'insinuer et d'amplifier l'idée, en sorte qu'il vous impose une hantise bien plutôt qu'une méditation, autant de procédés ou de démarches mi-instinctives, mi-calculées par où se révèle un tempérament, certes voisin du Gide des premiers livres. Ce lyrisme lucide, cette subtilité qui s'écoute, et dont le raffinement rejoint si naturellement par instant une sorte de naïveté, cette candeur avertie, cette fraîcheur et cette science, nous en connaissons des exemples, mais moins systématiquement caractéristiques ; Jacques Rivière s'en est fait une méthode ; ce qu'il ajoute, ce qui lui appartient en propre, ce sont une cohésion, une logique, et pour tout dire une construction d'où découle une ample impression d'harmonie... Et peut-être Jacques Rivière fut-il encouragé à cette conception en quelque sorte musicale de la critique par la fréquentation des plus illustres compositeurs ; une partie de son livre est consacrée à l'évolution de la musique, de Rameau à Debussy, Borodine et Moussorgsky. Des musiciens il va aux peintres (Ingres, Cézanne, Henri Matisse, Georges Rouault, Gauguin)... Il s'attarde autour de Baudelaire, affronte en une importante étude Paul Claudel, et enfin brosse d'André Gide le portrait le plus sensible, le plus nuancé — le plus accusateur aussi en sa vérité poussée à l'extrême — que l'on ait encore donné de l'auteur d'*Isabelle*.

Mais voici un contraste plus fort, une amitié bien différente, et qui impose aux variations d'André Gide le côtoiement de la plus rigide énergie ; écrivain trop complexe pour que l'on prétende résumer brièvement son effort : poète, nous retrouverons l'auteur des *Chansons d'Aube*, de *La Solitude de l'Été*, de *l'Algérie*, romancier le psychologue du *Consolateur*... Critique, et l'on ne veut considérer ici que sa critique, c'est d'abord son audace directe, sa franchise d'allures, la vigueur, la loyauté, la limpidité de sa dialectique qui retiennent l'attention. Artiste infiniment sensible, il

renonce, dès qu'il critique, aux séduisants atermoiements ; il sait qu'un critique doit parler haut, et ferme, et net ; il compare, et pèse, et discute et prouve ; il est maître de soi, maître de ses colères, et ce qui sans doute est plus difficile, maître de ses enthousiasmes ; il est acerbe, et la justesse de sa polémique est redoutable. J'aperçois d'abord en ce livre quelque chose de sain et de robuste. Par sa force, par sa violence mesurée, par son équité, par sa modération, ce critique — c'est Henri Ghéon que je veux dire — atteint à une autorité singulière.

Il céderait aisément aux attraits de la théorie, s'il ne s'était, par un acte de défiance préalable, mis en garde ; il se plaît aux idées générales, aux enchaînements d'idées générales, d'où naissent — avec quelle dangereuse facilité ! — les systèmes... De quel ton ne proclame-t-il pas son « souci cartésien de construire », son « horreur du désordre », qui n'a d'égal que son « mépris du poncif » ! Il hait si fort le désordre qu'il entreprend de formuler « la discipline du vers libre, hélas, trop souvent anarchique, fils en révolte de la plus profonde nécessité ». Il série les difficultés, et groupe ses essais autour de trois problèmes — du classicisme, d'une renaissance lyrique du théâtre, du rythme dans la poésie — aspects divers d'une unique question d'équilibre : « équilibre entre la forme et la matière, entre l'art et la vie, entre la tradition et l'innovation dans l'art ». Nul n'a plus philosophiquement envisagé l'urgence d'une renaissance classique, ni plus efficacement contribué à définir ce qu'elle doit être. Henri Ghéon, critique, est l'homme d'une discipline qu'il travaille sans cesse à perfectionner ; déjà, il offre à ses confrères désemparés « le hâvre d'une tradition mitigée ». Sa critique n'est point négative, elle est secourable...

*

Des *Nouveaux Prétextes* d'André Gide j'aimerais parler longuement ; qu'ajouterais-je toutefois, que je n'aie déjà dit implicitement ? Car Gide tout entier s'offre au lecteur en ce recueil d'essais disparates et si diversément séduisants, Gide, ses doutes, ses certitudes, sa hauteur, sa grâce un peu cérémonieuse... Sous un titre d'une précision fuyante, voici des notes brèves, deux conférences, quelques éloges de jeunes écrivains, de vives remontrances à des maîtres trop oublieux du retentissement de leur parole, des pages un peu bien tranchantes sur Barbey d'Aurevilly... Le goût, voilà aux yeux de Gide la faculté maîtresse du critique : le goût, autorité suprême, arbitre sans appel, puissance quasiment indéfinissable, d'autant plus souveraine, indiscutable et juste qu'elle s'exile plus loin des redoutables vulgarités, très haut, très au-dessus des complaisances, des modes et des passions banales. Nul ne contestera que Gide ne l'exalte à de belles altitudes ; ses avis tombent de haut... Ils viennent à point : tel un ardent partisan, ou un chef d'armée dont la présence importe, il secourt

l'originalité battue en brèche, fonce sur les cohortes les plus menaçantes des barbares. Certes les élans — trop rares — de sa victorieuse impétuosité sont opportuns.

Et voilà, il me semble, l'essentiel bienfait où participent ces trois critiques — critiques engagés trop avant dans la bataille littéraire, trop proches peut-être de leur œuvre passée, trop possédés par leur œuvre future pour que leurs avis aient toujours une portée générale, critiques précieux en raison même de leur perspective particulière, critiques infiniment utiles parce qu'ils ne redoutent point la plus minutieuse technicité... Certes on ne serait point toujours d'accord avec eux, mais découvrir en leurs livres des sujets de querelle est moins urgent que proclamer leur bienfaisante influence. Ils sont, dites-vous, dédaigneux ; dites mieux : ils ne cèlent point leurs mépris justifiés ; ils ont jaugé le niveau de mainte œuvre trop vantée, et furent fâcheusement impressionnés de leurs constatations ; la stagnante bassesse de notre scène les effraya ; ils disent leur dégoût, leur effroi... Ils ont le sens, que notre temps semble avoir perdu, de la vraie grandeur ; ils réhabilitent l'ambition littéraire ; ils travaillent avec un zèle admirable à rehausser notre goût, notre jugement, notre admiration, et donc à orienter nos lettres vers un reconfortant avenir...

On les rejoint avec sécurité, on s'éloigne d'eux avec la certitude qu'ils ne cèdent ni au hasard ni au caprice ; ils sont du très petit nombre de ceux que l'on combattrait avec autant de profit et d'honneur qu'on les seconderait ; par ce temps d'éloges à tant la ligne, ils sont des *happy few* de qui le blâme et la louange ne sont point un brevet de parfait ridicule. Ce sont gens qui comptent.

LE DOSSIER DE PRESSE DE PRÉTEXTES

(I)

266-XXX-1

JEAN DE GOURMONT

(*Mercur*e de France, n° 165, septembre 1903, pp. 744-6)

Quelqu'un aussi dont la vision est personnelle et révélatrice, M. André Gide publie ses réflexions sur quelques points de littérature et de morale — *Prétextes* ; ici également, poussière soulevée par la vie. La seule chose intéressante dans un livre que l'on écrit, c'est soi, en un livre que l'on lit, soi encore : les œuvres des autres ne sont en somme que maté-

riaux qui nous aident à compléter ou à transformer notre construction du monde. M. Gide écrit pour le plaisir de clarifier ses idées : la fermeté de ses opinions momentanées — il sait se contredire — pourrait seule faire croire à un certain dogmatisme — la fermeté aussi de son style, qui sourit rarement.

Il se fait l'apologiste de l'« influence » dont les médiocres ont la plus grande crainte. « La peur de perdre sa personnalité... la plus vilaine, la plus sotté, la plus ridicule » ; la peur du Maître, parce que tout le monde veut être Maître, exceptionnel, jusqu'à chercher une apparence de personnalité dans le bizarre et l'incompréhensible. Il serait intéressant de découvrir la cause de cet orgueil qui semble religieux. Pourquoi l'art est-il devenu un sacerdoce, le génie un patriarcat, l'inspiration l'apport d'un ange de lumière ? Peut-être est-ce là la conséquence des droits de l'Homme.

« Dans toute grande époque, on se contentait d'être personnel, sans chercher à l'être, de sorte qu'un admirable fonds commun semble unir les artistes des grandes époques, et, par la réunion de leurs figures involontairement diverses, créer une sorte de société admirable presque autant par elle-même que l'est chaque figure isolée. Un Racine se préoccupait-il de ressembler à nul autre ? »

Là, apparaît le rôle de la conscience comme symptôme de mort ; au XVII^e, la littérature, comme l'art gothique au XIII^e siècle, était l'expression généralisée de la race, la traduction de sa volonté mystérieuse, de sa volonté belle et inconsciente. Cette volonté s'est disjointe, éparpillée dans les individus qui sont chacun une petite conscience séparée, une petite nation à part. C'est cette conscience de la beauté qui nous fait admirer et réunir dans nos musées des pierres sculptées qui nous donnent et que nous serions incapables de redessiner. De là aussi notre étonnement devant les cathédrales, qui n'ont d'autre utilité que d'être « belles ». C'est la mort, sans remède : le règne des Maîtres est fini. Il reviendra pour d'autres races et pour d'autres littératures : l'art est un champ, où, comme en Normandie, le laboureur sème une année du blé, l'autre de l'herbe. Nous sommes à l'année des herbes, toutes belles, toutes seules, toutes différentes.

C'est à des plantes que M. Maurice Barrès nous compare dans ses *Déracinés* : c'est en citant un catalogue de pépiniériste que M. Gide réfute sa thèse.

« Nos arbres ont été *transplantés* (le mot est en gros caractères dans le texte) 2, 3, 4 fois et plus, suivant leur force (ce qui veut dire ici, suivant leur âge), opération qui favorise la reprise ; *ils sont distancés convenablement, afin d'obtenir des têtes bien faites* (ici c'est M. A. Gide qui

souligne). (Catalogue des pépinières Croux) »

Et ceci encore :

« Le repiquage est de la plus haute importance pour la plus grande majorité des plantes. » — Et, en note : « Toutes les plantes pourraient à la rigueur être repiquées. » (Vilmorin-Andrieux, *Les Fleurs de pleine terre.*)

Comme les plantes, les hommes semblent avoir besoin, pour déployer toutes les possibilités de leurs feuilles, d'être « transplantés », « repiqués » en un sol étranger. Voilà pourquoi Paris est un si merveilleux jardin botanique d'intelligences et d'artistes : il n'y grandit que des arbres choisis, déracinés de leur sol natal, la province — M. Barrès en est un exemple admirable.

« Né à Paris, d'un père uzétien et d'une mère normande, où voulez-vous, monsieur Barrès, que je m'enracine ? »

M. André Gide voyage : sa vie est une perpétuelle et fructueuse transplantation.

Chronique bibliographique

AUTOGRAPHES

Au *Bulletin d'autographes* de la maison Charavay, n° 819 de septembre 1997, sous le n° 45375 : L. a. s. de Gide, *Sorrente, 17 juin 1950*, 4 pp. in-8°, env. jointe, 3800 F. Bien qu'il ait des difficultés à écrire, il va répondre à un questionnaire : « 1° j'ai eu, avec Papini, de très cordiales relations, assez fréquentes, au moment de son *Huomo* [sic] finito, qui reste pour moi son meilleur livre. Par la suite, il... m'a véhémentement malmené, pour des raisons (?) confessionnelles... 4° je considère Manzoni comme un grand écrivain et un grand homme et ne me pardonne pas de l'avoir très peu lu. 5° ma connaissance de l'italien reste très imparfaite... pourtant j'ai longuement étudié le Dante, Boccace et Leopardi. 6° je ne connais personnellement aucun de leurs auteurs récents ; mais suis plein de considération pour le livre de Carlo Levi, en revanche plein de réserve pour *La Pelle de Malaparte*... »

Dans le même catalogue, une photo de Gide avec dédicace aut. signée, s.d., 8 x 12 cm, le représentant à sa table de travail, écrite également au verso, 1200 F. « ... courage, mon petit ; et confiance. En cas de perplexité, n'hésitez pas à venir me consulter. Et, de toute manière, je voudrais voir votre article avant que vous le présentiez à Herbart... allez-y de toute votre jugeotte, et, au besoin, du bec et des griffes. »

Au catalogue de la libr. Thierry Bodin, n° 78 de septembre 1997, une l. a. s. de Gide à Francis Jammes, 4 pp. in-8°, 4000 F. [Il s'agit de la lettre écrite de La Brévine en novembre 1994, publiée dans l'éd. Mallet de la *Correspondance Jammes-Gide*, pp. 37-8.]

Offert dans le catalogue n° 1 (1997) de la librairie Nathalie Démarest (19, rue Drouot, Paris), sous le n° 87 : L. a. s. de 5 pp. in-16° adressée à son ami Jean

Giraudoux (vers 1924) : 3200 F. Très intéressante lettre où il donne son avis sur une œuvre qui semble inédite : « *Non, Le Fils du charpentier ne paraît pas encore, et je ne sais quand il paraîtra, car il rencontre une résistance assez vive de la part de plusieurs, qui pourtant aiment vos écrits [...]. Si Juliette est bientôt achevée, combien me paraît-il préférable que vous intéressiez d'abord le public à autre chose qu'à ce qui pourra lui paraître plaintes et revendications* »... [Cette lettre est en réalité adressée à *Henri Bachelin*, dont *La NRF* finit, après de longues hésitations, par refuser le roman, *Le Fils du charpentier* — mais elle publiera le suivant, *Juliette la Jolie*, en 1912, et *Le Fils du charpentier* paraîtra en 1913, sous le titre *L'Héritage*, dans *La Revue hebdomadaire*, puis en 1914 chez Grasset. Cette lettre, inédite jusqu'ici, est du *mardi 25 juillet 1911* : v. l'éd. des *Correspondances* de Bachelin avec *André Gide et Romain Rolland*, publiée par Bernard Duchatelet (Brest : Centre d'Étude des Correspondances, 1994), p. 119.]

CORRESPONDANCE

André GIDE — Jean-Richard BLOCH, *Correspondance (1910-1936)*. Édition établie, présentée et annotée par Bernard DUCHATELET. Brest : Centre d'Étude des Correspondances, 1997. Vol. br., 21 x 15 cm, 151 pp., ach. d'impr. Octobre 1997, 85 F (prix franco de port ; commandes à adresser, accompagnées de leur règlement par chèque à l'ordre de M. l'Agent comptable de l'U.B.O., au Centre d'Étude des Correspondances, Faculté des Lettres, BP 814, 29285 Brest Cédex).

Une lettre à Gide jusqu'ici inédite est publiée dans le tome VIII de la *Correspondance générale* de Roger MARTIN DU GARD, qui vient de paraître (Paris : Gallimard, 1997, 22,5 x 14 cm, 837 pp., 390 F), présenté et annoté par Bernard DUCHATELET : lettre du 11 février 1942 (p. 295), dont l'autographe figure dans les collections Gide du Musée d'Uzès.

TRADUCTIONS

André GIDE, *Der Immoralist*. Aus dem Französischen von Gisela SCHLIENTZ. Mit einem Nachwort von Raimund THEIS. Stuttgart : Deutsches Taschenbuch Verlag, coll. « dtv » n° 12345, 1997. Vol. br., 19 x 12 cm, 143 pp., ach. d'impr. Juillet 1997, ISBN 3-423-12345-1, DM 12.90. [Trad. *allemande* de *L'Immoraliste* (pp. 7-125), suivie de l'étude de R. Theis « *Zu Der Immoralist* » (pp. 127-42) et d'une brève bibliographie (p. 143). Reprise en coll. « de poche » du tome VII de la grande éd. des *Gesammelte Werke (Erzählende Werke, Bd. 1)* paru en 1991.]

André GIDE e Jean-Louis BARRAULT, *Il Processo, di Franz Kafka*. Traduzione a cura di Enrico Badellino. Turin : Giulio Einaudi, « Collezione di teatro » n° 364, 1997. Vol. br. sous couv. ill. (« Jean-Louis Barrault nei panni di Josef K. »), 18 x 10,5 cm, 105 pp., ach. d'impr. Août 1997, ISBN 88-06-14267-4,

L. 15 000. [Trad. italienne de l'adaptation théâtrale du *Procès*, suivie d'une post-face du traducteur (pp. 83-96) et d'une note sur le texte (pp. 97-9).]

LIVRES

Michel WINOCK, *Le Siècle des intellectuels*. Paris : Seuil, 1997. Un vol. br., 24 x 15 cm, 704 pp. + 24 pp. ill. h.-t., ISBN 2.02.030063.X, 149 F. [Une « histoire chronologique des intellectuels » au XX^e siècle, « depuis l'affaire Dreyfus, qui vit l'émergence du terme d'intellectuel, à la mort de Sartre et d'Aron qui a paru sonner le glas pour les intellectuels ». Trois grandes parties : « Les années Barrès », « Les années Gide » (pp. 155-388) et « Les années Sartre ».]

André GIDE, *La Symphonie pastorale*. Suivi d'un dossier réalisé par Pierre BOURGEOIS. Paris : Gallimard, coll. « Folio plus » n° 34, 1997. Un vol. br., 18 x 11 cm, 175 pp., ach. d'impr. 22 sept. 1997, ISBN 2-07-040011-5. [Deuxième titre consacré à Gide dans cette collection destinée aux élèves des lycées et collèges, après *Les Faux-Monnayeurs* (n° 26, paru en février 1997, v. BAAG n° 114/115, avr.-juil. 1997, p. 319).]

Pierre LEPAPE, *André Gide le messager*. Paris : Éd. du Seuil, 1997. Un vol. br., 22 x 14,5 cm, 512 pp., dép. légal Octobre 1997, ISBN 2.02.025247.3, 139 F. [Biographie, un chapitre par année de la vie de Gide.]

Claude FOUCART, *Le Temps de la « gadouille » ou le dernier rendez-vous d'André Gide avec l'Allemagne (1933-1951)*. Berne : Peter Lang, coll. « Contacts », série « Gallo-germanica », 1997. Un vol. br., 21 x 14,5 cm, 220 pp., sans ach. d'impr., ISBN 3-906754-92-8. [Complément du livre que l'auteur a consacré au sujet pour la période 1889-1932, v. BAAG n° 114/115, avr.-juil. 1997, p. 319.]

Jean-Michel WITTMANN, *Symboliste et déserteur : les œuvres « fin de siècle » d'André Gide*. Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 1997.

ARTICLES ET COMPTES RENDUS

M. DETIÈGE, « Un homme peu ordinaire : Jean Scheid, correcteur de la Pléiade », *Le Nouveau Courrier* (« hebdomadaire d'information de Gand et environs »), n° 162, 21 août 1997, p. 2. [Cet article (qui nous a été communiqué par notre Ami Jean Eeckhout, de Gand) est en fait le compte rendu d'un entretien avec celui qui fut, « autrefois, correcteur de la Pléiade, à l'imprimerie Ste-Catherine de Bruges ». Il y est dit que cette Imprimerie fut « fondée au début du siècle par Édouard Verbeke » (*sic* !), dont le fils, Jean Verbeke, engagea le jeune Jean Scheid en 1954 (il a alors vingt-sept ans), qui devint peu après son gendre. Puis, une anecdote : « Habituellement, MM. les Auteurs — qui sont des dieux — ne s'abaissent pas à surveiller la fabrication de leurs livres ; ils s'en remettent à la conscience professionnelle de l'Éditeur. Cependant André Gide, qui, jusqu'à *La Porte étroite*, avait dû financer l'édition de ses premiers ouvrages, devait garder

toute sa vie ce pli de s'assurer par lui-même que l'impression de ses œuvres répondait à ses critères de bibliophile. Un jour, il fit le voyage de Bruges. Tous les membres de l'imprimerie Sainte-Catherine s'étaient rassemblés pour accueillir le maître, qui, devant eux, et à leur grand ébahissement (sans doute mêlé d'une secrète indignation), s'en fut uriner, ainsi que l'eût fait un animal pour marquer son territoire, aux quatre coins du local de travail. Après quoi, tranquillement, il alla s'installer à côté de la presse destinée à tirer son ouvrage, *Corydon*, pour en compter scrupuleusement les pages. Ceci n'avait encore jamais été, à notre connaissance, publié. » Nous croyons pouvoir confirmer que ce détail biographique n'avait en effet jamais été attesté avant cette relation de M. Scheid...]

Keith BOTSFORD, « In Africa e in Urss con Gide », *La Stampa, Tuttolibri* [suppl. littéraire], 4 septembre 1997, p. 2. [À propos de l'édition des *Voyages* de Gide dans la coll. « Biblos ». « Attualmente due grandi reputazioni letterarie, quella di Rimbaud e quella di Gide, sono in via di ri-esame. [...] La nuova edizione dei suoi diari, con la reintegrazione dei testi soppressi (soprattutto perché espliciti circa la sua omosessualità) nelle prime edizioni, è una straordinaria chiave alla coscienza del secolo. [...] La recente raccolta, pubblicata da Biblos, dei suoi libri di viaggio [...] rivelano una forza mentale in assoluto contrasto con l'immagine generale di un Gide esteta impacciato. »]

[Anon.,] C. r. d'André Gide, de Pierre Lepape, *Télérama*, n° 2486, 3 septembre 1997, p. 49.

Antonio GNOLI, « Immoralisti senza qualità », *La Repubblica*, 25 septembre 1997, pp. 34-5. [Art. surtitré : « L'Italia dei Malandrini. Da Diderot a Gide l'elogio della disonestà ha una lunga storia oggi sbiadita ». Ill. de portraits photo. de Gide et de Nietzsche.]

Pascal HOURRIEZ, « À Cuverville, l'ancienne maison d'André Gide change de ton », *Lire*, n° 259, octobre 1997, p. 26. [À propos de la « restauration » de la façade de Cuverville, cf. *BAAG* n° 113, janv. 1997, pp. 136-7.]

Didier SÉNÉCAL, « Gide, riche et coïncé », *Lire*, n° 259, octobre 1997, p. 109. [C. r. de la biographie de Pierre Lepape.]

Jean-Jacques BROCHIER, « André Gide ou la nécessité », *Magazine littéraire*, n° 358, octobre 1997, p. 6. [C. r. de la biographie de Pierre Lepape.]

Catherine PORTEVIN, « L'homme libéré », *Télérama*, n° 2490, 1^{er} octobre 1997, pp. 52-3. [À propos de la biographie de Pierre Lepape. L'art. commence par une évocation de la « pierre tombale » de Gide à Cuverville, qui « repose nue, cassée, terne, sans soins ni apprêts ». Au courrier des lecteurs du n° 2494, du 29 octobre, p. 6, le magazine a publié la protestation de Michel Drouin : « En tant que petit-neveu d'André Gide et de son épouse Madeleine, sœur de ma grand-mère, née Jeanne Rondeaux, épouse de Marcel Drouin, tous quatre enterrés côte à côte dans le petit cimetière de Cuverville, où repose mon propre père », il oppose à cette affirmation « un démenti formel » ; « seule une légère fissure se laisse voir [sur la pierre], ce qui n'a rien d'étonnant, compte tenu du climat cauchois, du lieu, proche de la mer ». « Il est vrai que la richesse des tombes catholiques voisines, avec leurs croix, leur marbre, leurs dimensions imposantes, rend bien modestes celles du "carré protestant, ou agnostique, où reposent nos parents. André

Gide n'a pas voulu d'une autre pierre tombale, laquelle est fleurie du printemps à l'hiver, comme celle de Madeleine-Alissa ».]

Éric ROUSSEL, « Y a-t-il une faillite des intellectuels ? », *Le Figaro littéraire*, 2 octobre 1997, p. 8. [C. r. du *Siècle des intellectuels* de M. Winock.]

Florence DELAY, « André Gide, ou l'art d'être inquiet », *Le Monde des livres*, 3 octobre 1997, p. V. [C. r. de la biographie de Pierre Lepape.]

Yann QUEFFÉLEC, « Gide, le contemporain capiteux », *Le Nouvel Observateur*, n° 1719, 16 octobre 1997, pp. 140-1. [À propos de la biographie de Pierre Lepape.]

F. P., « Le crépi jaune de Cuverville », *Le Nouvel Observateur*, n° 1719, 16 octobre 1997, p. 141. [À propos de la « restauration » de la façade de Cuverville : « Nathanaël, jette mon livre, mais ne touche pas à mon crépi ! Un chapitre burlesque de l'histoire gidienne s'écrit actuellement à Cuverville [...]. L'actuelle propriétaire, Mme Chaine, une immoraliste, a ôté le crépi jaune et les volets blancs de cette demeure classée monument historique. Les héritiers de Gide parlent d'"horreur" et crient au "massacre". Mais, comme on sait, la véritable demeure d'un auteur n'est pas sa maison, c'est son œuvre [...]. »]

Pierre MERTENS, « La grâce du réprouvé. Pierre Lepape revisite André Gide », *Le Soir* [Bruxelles], 29 octobre 1997. [C. r. de la biographie de Pierre Lepape.]

Bernard DELVAILLE, « André Gide : Entre classicisme et romantisme », *Magazine littéraire*, n° 359, novembre 1997, pp. 47-50. [Dans le « dossier » du mois, consacré à « Deux siècles de passions intellectuelles : France—Allemagne, l'amour et la haine ».]

Valérie DUPUY, c. r. d'*Engagement et écriture chez André Gide* de Yaffa Wolfman, *Littératures*, n° 37, automne 1997, pp. 270-3.

Anne MURATORI-PHILIP, « Comment protéger les maisons d'écrivains ? », *Le Figaro littéraire*, 13 novembre 1997, p. 3. [Art. en partie consacré à la récente restauration de la façade de Cuverville.]

Carol L. KAPLAN, c. r. de *Gide's Bent : Sexuality, Politics, Writing*, par Michael Lucey, *French Review*, vol. 000, n° 0, 000 1997, pp. 110-1. [Le BAAG a fâcheusement omis de signaler cet ouvrage, paru en 1995 (New York : Oxford University Press, VI-238 pp., \$ 16.95).]

Jean CLAUDE, « La ponctuation dans un texte dramatique : l'exemple de Gide », dans *Les Styles de l'esprit (Mélanges offerts à Michel Lioure)* (Clermont-Ferrand : Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences humaines de Clermont-Ferrand, 1997), pp. 311-21.

La revue luxembourgeoise *Galerie* (c/o Cornel Meder, 69, rue Prinzenberg, L-4650 Nieder Korn, prix du n° : 400 F lux.) publie un ensemble d'études et de documents, les uns en allemand, les autres en français, destinés à commémorer le « Centenaire de Pierre Viénot » (1997, n°1, pp. 83-150). Y figurent notamment une chronologie (pp. 85-7), les articles de Guido MÜLLER, « Pierre Viénot, der Krieg und Deutschland. Aus unveröffentlichten Briefen 1914-1940 », pp. 91-104, et de Hans Manfred BOCK, « Der Weg Pierre Viénots von Lyautey zu de Gaulle. Biographische Stationen eines nonkonformistischen Intellektuellen », pp.

105-33. Une partie « Documents » complète l'ensemble, qui présente une série de textes, tous en français : un extrait du Journal de Viénot pour l'année 1923, pp. 134-139 ; un éloge de Lyautey, paru en 1934, pp.140-3 ; une lettre de P. Viénot à René Massigli, du 29 septembre 1943, traitant de son entrevue avec Churchill du 28 septembre, pp. 144-145 ; enfin un court texte de GIDE, paru dans *La France libre*, vol. VIII, n° 46, 15 août 1944, p. 1, « Un serviteur de la France libre : Pierre Viénot » (ici p. 146).

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

Mlle Amalia MILANA prépare une thèse sous la direction du Prof. Franco Ruffini (Rome, Université III) : « Gide, Artaud et *Arden of Feversham* ». Soutenance prévue au printemps 1998.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Les commandes sont à adresser, accompagnées de leur règlement,
au Service Publications de l'AAAG
(La Grange Berthière, F 69420 Tupin-et-Semons)

PIERRE MASSON

**Index
des noms et des titres
cités dans
LA JEUNESSE D'ANDRÉ GIDE
de Jean Delay**

Un vol. br., 20,5 x 14,5 cm, 52 pp. 32 FF (+ port 8 FF)

ANTON ALBLAS

**Le Journal de Gide :
le chemin
qui mène à la Pléiade**

*À l'occasion de la nouvelle édition du Journal dans « la Pléiade »,
une étude très claire, détaillée et révélatrice
de la genèse de l'œuvre parue en 1939.*

Un vol. br., 20,5 x 14,5 cm, 96 pp. 56 FF (+ port 8 FF)

CLAUDE MARTIN

**La Correspondance générale
d'André Gide**

1879-1951

Répertoire chronologique

Cette nouvelle édition inventorie près de 25 000 lettres, publiées ou inédites, échangées entre Gide et près de 2100 correspondants, en précisant pour chaque pièce la référence de publication ou la localisation de l'autographe. Le répertoire de chaque année est précédé d'une chronologie détaillée, l'ensemble de ces chronologies constituant une biographie de l'écrivain. L'ouvrage est complété par le texte de lettres et fragments, par vingt-six fac-similés de lettres représentant l'évolution de l'écriture de Gide, et par plusieurs index.

Un vol. br., 29,5 x 21 cm, 598 pp. 260 FF (franco de port)

À nouveau disponible, le livre de **Bernard J. HOUSSIAU**

Marc Allégret, découvreur de stars

Sous les yeux d'André Gide

(un vol. br., 24 x 16,5 cm, 260 pp., nombreuses illustrations)

est diffusé par l'AAAG à un prix préférentiel : 170 FF (franco de port)

L'AAAG

dispose encore de quelques exemplaires du livre de

DANIEL MOUTOTE

André Gide : l'engagement

(1926-1939)

(un vol. br., 24 x 16 cm, 304 pp.)

au prix de 60 FF (franco de port)

V A R I A

ANDRÉ GIDE ET RAYMOND ROUSSEL *** On connaît une lettre de Gide à Raymond Roussel, citée dans un texte intitulé « La critique et l'auteur de *La Poussière de soleils* » placé en exergue de *La Poussière de soleils* (Lemerre, 1927) : « [...] Vos *Pages choisies* étaient restées longtemps sur ma table... Certain jour de désœuvrement je feuilletai le livre au hasard... Puis aussitôt m'abandonnai, pied perdu, dans le Gulf Stream de votre rêve... "Alors, pareil à un somnambule, Fogar se leva et pénétra dans la mer." Que de fois, pareil à Fogar, j'ai, depuis, plongé dans vos eaux denses... Ma première lecture de vous, à voix haute, eut lieu ce premier soir, en famille (j'étais alors à la campagne). Quelques mois plus tard, de retour à Paris, je racontai mon émerveillement à Mlle Monnier et au petit groupe de jeunes poètes qui gravitait autour d'elle rue de l'Odéon — émerveillement qu'ils ne tardèrent pas à partager. Puis à bien d'autres. » La dédicace manuscrite d'*Impressions d'Afrique*, datée du 18 mai 1925, paraît faire réponse à cette lettre : « Cher Monsieur André Gide, Comment vous remercier de votre belle et précieuse lettre, qui marquera une grande date dans ma vie

d'écrivain. Quel beau rêve ! Être lu par vous dont les admirables livres font partie du groupe (très restreint) des ouvrages qui sont toujours à portée de ma main. [...] Croyez-moi votre très reconnaissant "grand ami lecteur". » [P. M.]

FERNAND L'HUILLIER *** Professeur honoraire de l'Université de Strasbourg, Fernand L'Huillier est décédé le 27 septembre dernier dans sa quatre-vingt-treizième année. Il avait collaboré au numéro d'hommage à Marcel Drouin du *BAAG* (n° 99, juillet 1993) avec un article sur « Marcel Drouin et Maurice Barrès ».

GIDE SUR INTERNET *** Le site Internet « Atelier André Gide » — adresse : www.u-paris10.fr/atag — poursuit son travail de remise en valeur des ressources accumulées au fil des années par le *BAAG*. L'effort porte actuellement sur la numérisation des comptes rendus contemporains de la publication des ouvrages de Gide. Actuellement, sont accessibles en ligne les dossiers complets de *Corydon* et du *Retour de l'U.R.S.S.*, tandis que le dossier des *Faux-Monnayeurs* est largement avancé. Plusieurs autres ouvra-

ges ont d'ores et déjà fait l'objet de reconstitution partielle du dossier. On rappellera que la chronique bibliographique du BAAG est répercutée avec un léger retard sur l'*atag.*, et que le site sera désormais en liaison avec la *Bibliographie de la France* de René Rancœur. La fréquence d'interrogation de l'*atag* oscille autour de 100 communications par mois. [D.D.]

GEORGES G. VIDAL ***

Nous avons appris le décès de Georges G. Vidal. Mort le 16 octobre dernier, inhumé à Saint-Jean-de-Ceyrargues (Gard), polytechnicien (promotion de 1928, il avait publié une étude sur *Saül* dans *AG 4* (1974) et un petit livre, *Les Masques d'Alain-Fournier* (1980).

« GIDE ET L'ALLEMAGNE »
EN ALLEMAGNE *** Notre Ami Claude Foucart a fait trois conférences sur « Gide et l'Allemagne » dans des Instituts français en novembre dernier : le 25 à Hambourg, le 26 à Rustock et le 27 à Greifswald.

COLPACH *** Au Luxembourg, le Centre National de Littérature de Mersch (2, rue Emmanuel Servais) présente jusqu'au 20 février 1998 l'exposition *Hôtes de Colpach / Colpacher Gäste*, et a édité à cette occasion un superbe catalogue (dont le co-auteur est notre Amie Germaine Goetzinger) : on y trouve des notices biographiques détaillées et illustrées sur Émile et Aline Mayrisch, Jules Prussen, Maria van Rysselberghe, Otto Bartning, Richard Coudenhove-Kalergi, Gertrud Eysoldt, Carl Gebhardt et Annette Kolb ; de nombreux documents inédits, provenant du fonds du CNL, y sont reproduits, tels que des

lettres d'Aline Mayrisch et des livres dédicacés par Gide. [P. M.]

« LA COULEUR DU VENT »

*** *La Symphonie pastorale* a été adaptée par Simeon Jones pour donner naissance à un opéra (en anglais) intitulé *La Couleur du vent*, qui a été représenté à Covent Garden au cours de l'été 1997 par le théâtre Tristram Bates. [A. G.]

UNE VOCATION ***

Frédérique Hébrard, fille d'André Chamson, évoquait dans une interview récente (*Panorama*, n° d'octobre 1997, p. 28) comment, dès son enfance, lui vint la passion d'écrire. « Mon père [...] était un écrivain connu et reconnu ; ma mère, Lucie Mazauric, écrivait également des livres, et mon grand-père, déjà, avait écrit. Je suis donc un peu tombée dans un encier ! Chez nous, nombre de grands écrivains venaient dîner : Mauriac, Maurois, Guilloux, Saint-Exupéry et Malraux qui m'a fait sauter sur ses genoux ! Je me souviens particulièrement d'un dîner avec André Gide. L'heure était grave, il revenait d'URSS et, comme beaucoup d'intellectuels français, il était déçu par ce qu'il avait vu là-bas et venait le dire à mon père qui, à l'époque, dirigeait le journal *Vendredi*. Mes parents m'avaient recommandé d'être particulièrement sage ce soir-là et, surtout, de ne pas me montrer. Mais j'avais un certain talent pour l'espionnage ! Gide était arrivé avec sa grande cape à carreaux façon Philéas Fogg, le héros du *Tour du monde en 80 jours*. Son article, publié quelques jours plus tard, fit grand bruit et brouilla définitivement l'écrivain avec les communistes français. Dans un tel environnement, la

petite fille que j'étais ne pouvait donc dire qu'une seule chose : "Quand je serai grande, je ferai comme tout le monde : je serai écrivain !" Et mon enfance passa à rêver de mes livres futurs sous les ors et les dorures de Versailles [dont] mon père était le Conservateur-adjoint, et nous habitions dans une aile du château. »

MARIANNE MERCIER-CAMPICHE (1912-1997) *** « J'ai appris une chose : il ne faut pas attendre d'être mort pour remercier ceux qui vous ont aidé », écrivait-elle le 14 octobre. Le 23, Marianne Mercier-Campiche est décédée dans sa maison de Pully, près de Lausanne. « Adieu », lui ont dit sa famille et ses amis, « mère affectueuse, amie, femme de tête et de cœur, tu as écrit d'une plume alerte une très bonne pièce, comme tu les aimais » — et l'a jouée « jusqu'au bout avec humour, courage et détermination. » Membre fidèle de l'AAAG depuis plus de vingt-cinq ans, notre Amie, après avoir consacré au théâtre trois livres majeurs (*Le Théâtre de Lausanne de 1871 à 1914*, Lausanne : Bibl. Hist. Vaudoise, 1944 ; *Le Théâtre de Giraudoux et la condition humaine*, Paris : Domat, 1954 ; *Le Théâtre de Claudel ou la Puissance du grief et de la passion*, Paris : Pauvert, 1968) et un essai sur *L'Affaire Davel* (Lausanne : Ovaphil, 1970), elle avait publié en 1994 un important ouvrage, trop modestement intitulé *Retouches au portrait d'André Gide jeune* (Lausanne : L'Âge d'Homme) et qui, dans la bibliothèque des lecteurs de Gide, restera à côté de *La Jeunesse d'André Gide* de Jean Delay. Ses recherches sur sa famille maternelle Ambresin (le pasteur Ambresin, père du jeune Émile

dont le suicide en 1891 impressionna fortement Gide, était son arrière-grand-oncle), mais aussi sa longue et patiente analyse de tous les documents concernant la jeunesse de Gide publiés depuis quarante ans conduisirent Marianne Mercier-Campiche à une importante révision des idées reçues sur le sujet. Nous garderons à ce critique un souvenir de grande estime et de reconnaissance.

RETOUR À J.-ÉM. BLANCHE

*** Jusqu'au 15 février, le Musée des Beaux-Arts de Rouen présente la première rétrospective consacrée à Jacques-Émile Blanche (1861-1942) depuis 1943. Cette exposition rassemble une centaine d'œuvres venues de collections publiques et privées et sera ensuite présentée en Italie, de mars à juin, au Palazzo Martinengo de Brescia. Un important catalogue (272 pp.) a été édité par la Réunion des Musées Nationaux (290 F).

UNE SOIRÉE GIDE À LA SORBONNE ***

C'est à l'initiative conjointe de la Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet et des Éditions Gallimard qu'une exposition et un « moment littéraire » ont pu se réaliser à la Sorbonne le 8 octobre devant plus d'une centaine de personnes, dont un nombre satisfaisant d'étudiants et plusieurs membres de l'AAAG. D'entrée de jeu, le Conservateur de la Bibliothèque Doucet, Yves PEYRÉ, tint à rappeler la relation privilégiée qu'entretenait André Gide et Jacques Doucet, laquelle se révéla déterminante dans la création de la bibliothèque qui porte le nom du second nommé. Trois intervenants allaient tour à tour évoquer des aspects de l'homme et de l'œuvre aux-

quels la soirée était consacrée, puis lire un passage de leur choix. Bernard DELVAILLE, non-universitaire comme lui-même le précisa, s'appliqua, d'une belle voix grave, à cerner deux aspects de l'écrivain qui lui font l'aimer : le *musicien*, rétif à la grandiloquence de Wagner, peu sensible au pathos de Beethoven, mais combien sensible à J.-S. Bach, et bien sûr à Chopin ; le *botaniste*, attentif autant qu'émerveillé, même au fin fond du Tchad. On se souvient de tel papillon dont il se désolait d'avoir perdu la trace. Pierre DUMAYET, de cette voix plus faible qu'on lui connaît, s'est livré à une longue et passionnante réflexion sur la lecture, montrant qu'il y a des textes faits pour être lus et d'autres faits pour être crus. Et de se livrer à une comparaison entre *Paludes* et *Les Nourritures terrestres*, en suggérant que le premier est fait pour n'être pas cru, à la différence essentielle du second. Pour la petite histoire, il a raconté qu'au temps où il lut *Paludes*, il ignorait que le livre avait été écrit à peu près à la même époque que les *Nourritures*. Roger KEMPF, enfin, adopta le mode plus confidentiel pour évoquer les circonstances dans lesquelles il avait fait la connaissance d'André Gide, lorsqu'il faisait ses études à Strasbourg en compagnie de Jean-Paul Aron. Détail amusant : à sa première lettre à Gide, celui-ci le prit pour un docteur. Le quiproquo passé, se développa une relation amicale, affectueuse sans être jamais ambiguë entre Kempf, Robert Levesque et Gide, ce qui n'exclut en rien l'attention exigeante portée par ce dernier au texte de l'orateur. D'ailleurs, lorsque celui-ci repense aux conversations, par exemple au cours d'un voyage en Égypte après la guerre, c'est le

côté attentif, attentionné de Gide qui l'émeut encore. Gide utilisait ces mots fréquemment. Chacun des trois intervenants avait choisi un texte à lire : B. Delvaile avait pris un texte sobre et beau sur le printemps, P. Dumayet un extrait du Banquet de *Paludes*, et R. Kempf les seules deux pages que Proust n'aimait pas dans *Les Caves du Vatican* : cette nuit dans un hôtel de Marseille où lutte contre les punaises le malheureux Fleurissoire. [H. H.]

BIBLIOPHILIE *** À vendre : *Les Faux-Monnayeurs*, éd. originale (NRF, 1925), un des ex. sur Vélin pur fil, relié basane vieux rouge, 1200 F. — *La Tentative amoureuse*, préface de François Mauriac (Stock, 1922), 100 F. — Claude Mahias, *La Vie d'André Gide*, comm. par Pierre Herbart (Gallimard, 1955, coll. « Les Albums photographiques »), 150 F. — Victor Poucel, *L'Esprit d'André Gide* (À l'Art catholique, 1929), 100 F. // Tél. à M. Bernard Chochon, 02.41.20.04.37.

FRANCIS JAMMES ET LA BELGIQUE *** Au colloque organisé en octobre dernier à Bucy-le-Long pour le 90^e anniversaire du mariage de Jammes dans le village picard (v. le BAAG n° 114/115 d'avril-juillet, p. 332), notre ami Victor MARTIN-SCHMETS a fait une longue conférence sur *Francis Jammes en Belgique : d'une conférence à l'autre, 1900-1921*. À cette occasion a été publiée la *Correspondance (1897-1937)* échangée entre Jammes et Gabriel Frizeau (Biarritz : Éd. Atlantica, un vol. br. de 395 pp.) — que doit suivre très prochainement, chez le même éditeur, la *Correspondance Jacques Rivière - Gabriel*

Frizeau, les deux recueils étant établis, présentés et annotés par Victor Martin-Schmets, qui a eu la chance d'exploiter un fonds non encore catalogué au département des Manuscrits de la Bibliothèque Royale de Bruxelles. — Du même Victor MARTIN-SCHMETS, il faut signaler aux chercheurs la parution d'un admirable travail, inscrit dans le cadre d'une *Bibliographie analytique des revues littéraires belges*, consacré à *Antée* : description de la collection complète de la revue, liste des sommaires, index ces collaborateurs, des noms cités, des titres d'œuvres et des titres de périodiques, publié dans les n^{os} 146 (1996, pp. 85-149) et 147 (1997, pp. 75-152) de la revue semestrielle de la Société Royale des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique, *Le Livre & l'Estampe* (Boulevard de l'Empereur 4, 1000 Bruxelles ; le numéro, 700 FB pour la Belgique, 900 FB pour l'étranger ; un tiré-à-part de la bibliographie d'*Antée*, 144 pp., est disponible).

JEAN GAULMIER (1905-1997)

*** La nouvelle vient nous attrister au moment où nous mettons sous presse : Jean Gaulmier est mort le 11 novembre, à Paris, dans sa quatre-vingt-treizième année. Né le 10 mars 1905 à Charenton-du-Cher, dans ce Berry qui lui resta toujours si cher et qu'il évoquait dans son premier livre (*Terroir*, 1931, réédité chez Latès en 1984), ce grand professeur eut une carrière universitaire atypique : engagé en 1927 au 17^e Régiment d'Infanterie coloniale stationné au Levant, il se perfectionne en arabe (qu'il avait appris à Paris, aux « Langues O ») et devient, entre 1929 et 1942, directeur des études françaises à Hama, à Damas puis à Alep ; engagé

volontaire aux Forces Françaises Libres en 1942, il est nommé par De Gaulle directeur du service d'Information et de Radiodiffusion de la France combattante à Beyrouth, dirige par intérim Radio-France à Alger (1944) puis retourne à Beyrouth comme professeur à l'École Supérieure des Lettres (1945-1951). Jean Gaulmier soutient ses thèses de doctorat en Sorbonne le 3 décembre 1949 et est nommé professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg en 1951, à la Sorbonne en 1969. Ses collègues et amis lui ont offert en 1977 des *Mélanges* : *Autour du Romantisme, de Volney à J.-P. Sartre* (Paris : Éd. Ophrys, 382 pp.), choix de ses articles — parmi lesquels « Quelques souvenirs sur André Gide » (*Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, mars 1969), où il avait publié les deux lettres qu'il avait reçues de l'écrivain en 1943 et raconté ses rencontres avec lui, à Alger en 1944. Jean Gaulmier était un fidèle membre de l'AAAG depuis sa fondation en 1968.

PRIX ANDRÉ GIDE : ANDRÉ-GIDE-PREIS *** Doté par la Fondation DVA (Stuttgart), un Prix André Gide vient d'être créé, destiné à récompenser des traductions littéraires franco-allemandes (*André Gide-Preis für deutsch-französische Literaturübersetzungen*). Décerné tous les deux ans par un jury indépendant, ce prix (20 000 DM) sera attribué à la traduction d'une œuvre littéraire de prose ou de poésie, traduction récemment publiée ou en projet, de l'allemand en français ou inversement. Le premier Prix André Gide sera décerné l'été prochain. Date limite d'inscription des candidatures : 31 janvier 1998, à adresser à la

DVA-Stiftung, André-Gide-Preis,
Neckarstraße 121, 70190 Stuttgart
(Allemagne).

À PARAÎTRE *** Les Éditions Gallimard préparent pour le printemps 1998 un important « tir groupé » : paraîtront, en même temps que le n° 17 des *Cahiers André Gide* (qui sera le « cahier 1998 » de l'AAAG) : *L'Enfance de l'art* (correspondances 1886-1895 avec Élie Allégret, présentées par Daniel Durosay), la *Correspondance André Gide-Jacques Rivière* (éd. par Alain Rivière et Pierre de Gaulmyn) ainsi que (dans les *Cahiers Jean Paulhan*) la *Correspondance André Gide-Jean Paulhan* (éd. par Frederic Grover).

ERRATUM *** Par suite d'une très fâcheuse erreur technique dont notre imprimeur s'est rendu coupable, la photographie du tableau de Poussin qui illustre l'article de Carol L. Kaplan dans notre dernier numéro (p. 427) a été reproduite À L'ENVERS ! Pour comprendre les commentaires de ce tableau : « sur la droite » et « sur la gauche » (pp. 430-1), il convient donc que le lecteur INVERSE l'image... en imagination. À nos lecteurs et à notre collaboratrice, toutes nos excuses !

[Notes rédigées par Daniel Durosay, Alain Goulet, Henri Heinemann, Pierre Masson et Claude Martin.]

*Le Trésorier
de votre Association
vous sera reconnaissant
de lui faire parvenir
dès le début de cette année
votre
cotisation 1998*

*(Tarifs inchangés :
voir en dernière page de ce numéro)*

La façade de Cuverville

Les membres présents à la dernière Assemblée générale de l'AAAG, le 29 novembre, ont demandé la publication dans le BAAG des trois textes que voici :

I. Texte voté par le Conseil d'administration.

Réuni à Paris le 7 juin 1997, le Conseil d'administration de l'Association des Amis d'André Gide a réfléchi sur les informations qui lui ont été fournies par M. Michel Drouin, membre de l'Association, concernant les travaux qui ont l'an dernier modifié radicalement la façade du château de Cuverville-en-Caux en faisant disparaître le crépi qui en revêtait les briques, ainsi que les volets blancs.

Les « Amis d'André Gide » regrettent vivement cette transformation, qui interdit désormais aux visiteurs de reconnaître la demeure qu'ont rendue célèbre tant la description de Gide dans *La Porte étroite* (« ... la maison, blanche, à deux étages ... ») que celles d'hôtes amis comme Roger Martin du Gard (« ... le crépi est jaune pâle ; tous les volets sont blancs ... »), Jacques Copeau (« ... la maison blanche toute fleurie ... »), Jacques Rivière, d'autres encore...

Ce château conservait, au moment de la décision de classement (par arrêté du 22 mai 1945), l'aspect qu'avait toujours connu André Gide, le crépi étant bien antérieur à l'achat de la propriété en 1835 par son grand-père Édouard Rondeaux. L'intérêt architectural du bâtiment n'est pas, de toute évidence, ce qui lui a valu la protection de l'État, mais bien la gloire de l'écrivain qui en a été l'hôte régulier pendant quelque soixante ans.

Les « Amis d'André Gide » souhaitent donc que ce « lieu de mémoire » retrouve l'apparence qu'il avait du temps d'André Gide.

II. Lettre adressée le 31 octobre 1997 par le Secrétaire général de l'AAAG à la Direction des Monuments Historiques au Ministère de la Culture.

Monsieur le Directeur,

La presse n'a pas manqué ces temps derniers de signaler la modification de la façade du château de Cuverville (76) qui appartient à André GIDE. *Le Nouvel Observateur*, notamment, en a fait état.

Or, par arrêté du 22 mai 1945, signifié par le Préfet de Seine-Maritime en date du 6 juin 1945 dans une lettre adressée à M. DROUIN Dominique, la propriété, à savoir le château de Cuverville et ses abords, a été inscrite sur la liste des Sites et Monuments naturels classés, ce qui suppose donc le strict respect des principales dispositions de la Loi du 2 mai 1930.

L'arrêté ministériel du 21 janvier 1970 précise dans son article 1^{er} que sont inscrits sur l'Inventaire supplémentaire des Monuments historiques les *façades, toitures* ainsi que le *grand salon* et l'*escalier intérieur* du château de Cuverville.

De son vivant, André GIDE avait, immédiatement après la guerre, donné son accord pour le classement en tant qu'usufruitier, et signé l'acte.

Dans ces conditions, notre Association désirerait savoir dans quelles conditions et avec l'autorisation de qui précisément, la modification de la façade d'un Monument classé a pu être effectuée au point de la rendre méconnaissable et ne plus

correspondre aux multiples descriptions qu'en ont faites les plus grands écrivains de ce siècle, tels Roger Martin du Gard ou André Gide.

Vous remerciant par avance de l'intérêt que vous voudrez bien apporter à ce courrier, je vous prie d'agréer, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération distinguée.

III. Arrêté ministériel du 21 janvier 1970.

Le Ministre d'État chargé des Affaires culturelles,

Vu la loi du 31 décembre 1913 sur les Monuments Historiques, et notamment l'article 2, modifiée et complétée par les lois des 23 juillet 1927, 27 août 1941, 25 février 1943, 24 mai 1951, 30 décembre 1966 et le décret du 18 avril 1961,

Vu l'avis de la Commission Supérieure des Monuments Historiques, en date du 27 octobre 1969,

Arrête :

Article 1^{er}. — Sont inscrites sur l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques les façades et les toitures ainsi que le grand salon et l'escalier intérieur du château de Cuverville-en-Caux (Seine-Maritime), figurant au cadastre, Section A, sous le n° 255 (contenance 4 a 43 ca), et appartenant à M. ANCEL Louis, Daniel, né le 24 mars 1932, à Sainte-Adresse (Seine-Maritime), directeur de société, demeurant 5 rue Racine au Havre (Seine-Maritime), célibataire. Celui-ci en est propriétaire par acte passé, le 16 octobre 1963, devant M^e Harlout, notaire à Criquetot-l'Ésneval (Seine-Maritime), et publié le 10 décembre 1963, au deuxième bureau des Hypothèques du Havre, volume 900, n° 30.

Article 2. — Le présent arrêté sera publié au bureau des Hypothèques de la situation de l'immeuble inscrit.

Article 3. — Il sera notifié au Préfet du département, au Maire de la commune et au propriétaire intéressés, qui seront responsables, chacun en ce qui le concerne, de son exécution.

TABLES ET INDEX

1995 — 1997

du

BULLETIN DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

(Vol. XXIII à XXV, n^{os} 105 à 116)

(Fin : v. début dans le n^o 116))

CHRONIQUE BIBLIOGRAPHIQUE

INDEX DES SUJETS TRAITÉS

- Action Française : 110/111 : 290.
Adagio : 107 : 493.
Allemagne : 110/111 : 291-2 ; 114/115 : 317, 318, 319.
Amal et la Lettre du Roi : 114/114 : 317.
Amitiés : 106 : 359-60 ; 108 : 654-5 ; 112 : 435 ; 116 : 453-4.
Art bitraire (L) : 110/111 : 287.
Caves du Vatican (Les) : 114/115 : 319.
Communisme : 113 : 124-5.
Congo : 113 : 127, 130.
Critique (Gide et le) : 110/111 : 288-9 ; 112 : 437 ; 113 : 128.
Dostoïevski : 110/111 : 290.
Espagne (Guerre d') : 113 : 125.
Famille (Vie de) : 112 : 435-6 ; 116 : 453.
Foyer Franco-Belge : 105 : 183 ; 106 : 363.
Immoraliste (L') : 105 : 186 ; 109 : 138 ; 114/115 : 319.
Interviews imaginaires : 109 : 139.
Journal : 105 : 183 ; 116 : 454.
Journal des Faux-Monnayeurs : 105 : 186.
La Roque-Baignard : 110/111 : 288.
Lettres à Angèle : 113 : 122, 128.
Libre pensée : 112 : 436, 441.
Musique (Gide et la) : 109 : 139.
Nourritures terrestres (Les) : 105 : 182.
Nouvelle Revue Française (La) : 106 : 362-3 ; 110/111 : 287 ; 112 : 439 ; 113 : 123, 127.
Nouvelles Nourritures (Les) : 106 : 363.
Œdipe : 107 : 433-4.
Oroscope (L') : 109 : 140.
Poésies d'André Walter (Les) : 105 : 183.
Porte étroite (La) : 107 : 496 ; 112 : 437 ; 114/115 : 319.
Prétextes : 109 : 138.
Psychanalyse (Gide et la) : 107 : 496 ; 110/111 : 192.
Retour de l'Enfant prodigue (Le) : 108 : 654.
Revue littéraire : 106 : 360-2 ; 110/111 : 288.
Robert : 107 : 494.
Technique romanesque : 114/115 : 319-20.
Théâtre (Gide et le) : 108 : 657.
Thésée : 105 : 184.
Traductions (par André Gide) : 105 : 182 ; 108 : 655-6.
Traductions (d'œuvres de Gide) : 107 :

- 495 ; 108 : 657 ; 110/111 : 289-90 ;
 112 : 436, 440 ; 113 : 122-3, 128-30 ;
 114/115 : 318-9 ; 116 : 454-5.
Traité du Narcisse (Le) : 109 : 138.
 U.R.S.S. (er *Retour de l'U.R.S.S.*) :
 110/111 : 289 ; 112 : 437 ; 113 :
 124, 125-7 ; 114/115 : 317.
Villa Montmorency : 112 : 438.
Voyage d'Urien (Le) : 114/115 : 319.
Voyages : 105 : 182 ; 106 : 361-2 ;
 110/111 : 288-92 ; 113 : 123, 127.

INDEX DES NOMS CITÉS

- AHLSTEDT (Eva) : 109 : 140 ; 110/111 :
 292 ; 113 : 132.
 ALAIN-FOURNIER : 110/111 : 293.
 ALESSANDRI (Pierre) : 113 : 125.
 ALLÈGRET (Marc) : 105 : 186 ; 113 :
 123.
 ANDRÉ-MAY (Pierre) : 109 : 139.
 ANGELET (Christian) : 113 : 131.
 ANGELLELLI (Elena) : 109 : 140.
 ANGLÈS (Auguste) : 108 : 657.
 APOLLINAIRE (Guillaume) : 105 : 185.
 ARDOIN SAINT AMAND (Jean-Pierre) :
 116 : 455.
 ARLAND (Marcel) : 107 : 494.
 ARNAULD (Michel) : 112 : 439 ; 116 :
 454.
 ASAKA (Mizuno) : 109 : 141.
 AUDOUX (Marguerite) : 110/111 : 292.
 AURY (Dominique) : 112 : 440.
 AUSSEL (Sarah) : 108 : 657.
 BACHELIN (Henri) : 110/111 : 293.
 BACKÈS (Jean-Louis) : 106 : 363.
 BANERJEE (Saraju Gita) : 116 : 455.
 BARBÉRIS (Pierre) : 112 : 441 ; 114/
 115 : 319.
 BARET (Guy) : 113 : 132.
 BARNOWSKY (Viktor) : 108 : 657.
 BARRAULT (Jean-Louis) : 108 : 655,
 656.
 BARRÈS (Maurice) : 105 : 186.
 BARROSO (Ivo) : 113 : 130.
 BAUDELAIRE (Charles) : 106 : 360 ;
 110/111 : 288 ; 112 : 436.
 BAUZYTYÉ-CEPINSKIENÉ (Galina) :
 114/115 : 319.
 BEAUNIER (André) : 110/111 : 289.
 BECK (Christian) : 110/111 : 291, 292 ;
 114/115 : 320 ; 116 : 455.
 BECKER (Jean-Jacques) : 112 : 442.
 BEIGBEDER (Marc) : 113 : 129.
 BEM (Jeanne) : 110/111 : 290, 291.
 BENATI (Luiz Roberto) : 113 : 130.
 BENREKASSA (Georges) : 107 : 497 ;
 108 : 658.
 BERLIOZ (Hector) : 109 : 139.
 BERNET (Anne) : 106 : 364.
 BERTAUX (Félix) : 107 : 495.
 BERTAUX (Pierre) : 107 : 495.
 BERTIN (Pierre) : 112 : 439.
 BERTRAND (Jean-Pierre) : 110/111 :
 291.
 BIELILAIUSKAS (Pranas) : 114/115 :
 319.
 BLEI (Franz) : 114/115 : 317.
 BO (Carlo) : 112 : 441.
 BONGS (Rolf) : 112 : 441.
 BONNIER (Louis) : 112 : 438.
 BORDEAUX (Henry) : 110/111 : 290.
 BOREK (Johanna) : 112 : 440 ; 116 :
 455.
 BOUCOURECHLIEV (André) : 113 :
 131.
 BOURDELLE (Antoine) : 108 : 657.
 BRAUN (Heinrich) : 110/111 : 292.
 BRAUN (Otto) : 110/111 : 292.
 BRÉAL (Auguste) : 105 : 183.
 BRETON (André) : 105 : 186 ; 116 :
 453.
 BROD (Max) : 114/115 : 318.
 BROOME (Peter) : 114/115 : 319.
 BRUNEL (Pierre) : 112 : 442.
 BRUNETTIÈRE (Ferdinand) : 108 : 655.
 BUBER (Martin) : 114/115 : 318.
 BUTON (Philippe) : 112 : 442.
 CABANIS (José) : 110/111 : 291 ; 112 :
 441.
 CAMPOS (Regina S.) : 112 : 441 ; 113 :
 128.
 CAMUS (Albert) : 110/111 : 287.
 CANCELON (Elaine D.) : 105 : 185.
 CARPENTER : 105 : 183.
 CASSOU (Jean) : 113 : 125.
 CASTRO FERRO (Fernando de) : 113 :
 129.
 CAVALCANTI (Povina) : 113 : 128.
 CERNUDA (Luis) : 107 : 496-7.
 CHALIER (Cécile) : 113 : 132.
 CHAUBET (François) : 107 : 497.
 CHEVALIER (Anne) : 109 : 141.
 CHEVASSON (Louis) : 113 : 126.

- CHIMÈNES (Myriam) : 107 : 495.
 CHOPIN (Frédéric) : 113 : 131.
 CHRISTIN (Anne-Marie) : 114/115 : 319.
 CITRINE (Walter) : 113 : 125.
 CITTI (Pierre) : 108 : 658.
 CLAUDE (Jean) : 105 : 185, 186 ; 108 : 657, 658 ; 112 : 442.
 CLAUDEL (Paul) : 105 : 182, 185 ; 110/111 : 287, 293 ; 112 : 439 ; 113 : 123 ; 116 : 453.
 CLAUSS (Max) : 107 : 495.
 COMPAGNON (Antoine) : 112 : 442.
 COLLARD (Cyril) : 106 : 364.
 CONRAD (Joseph) : 112 : 438, 441 ; 113 : 122.
 COPEAU (Jacques) : 105 : 182 ; 106 : 362 ; 110/111 : 288 ; 112 : 439 ; 113 : 123.
 CORDLE (Thomas) : 109 : 140 ; 110/111 : 292.
 CORNEC (Gilles) : 105 : 185.
 CORNEILLE (Pierre) : 106 : 361.
 CORNU (Paul) : 108 : 657.
 CORTES de LACERDA (Roberto) : 113 : 130.
 COSTA LIMA (Luiz) : 113 : 129.
 COURTOIS (Stéphane) : 112 : 442.
 CURTIUS (Ernst Robert) : 105 : 185 ; 107 : 493 ; 110/111 : 290, 291, 292.
 CYFERSTEIN (Serge) : 107 : 496.
 DAMIAN (Jean-Michel) : 113 : 131.
 DASPRES (André) : 105 : 186.
 DAVET (Yvonne) : 108 : 655 ; 110/111 : 287.
 DAVIES (Howard) : 110/111 : 291.
 DAVRAY (Henry-D.) : 107 : 494 ; 108 : 654 ; 113 : 123.
 DEBREUILLE (Jean-Yves) : 105 : 184-5.
 DEBUSSY (Claude) : 106 : 359.
 DÉCAUDIN (Michel) : 105 : 185 ; 107 : 494.
 DEJOULX (Henri) : 110/111 : 292.
 DELAMARE (Philippe) : 105 : 185.
 DELCROIX (Maurice) : 113 : 131.
 DELVAILLE (Bernard) : 110/111 : 291 ; 113 : 131.
 DENIS (Maurice) : 108 : 657 ; 114/115 : 319.
 DENOËL (Jean) : 107 : 493.
 DESCHODT (Éric) : 106 : 364.
 DESCHODT (Pierre-Jean) : 110/111 : 290.
 DESJARDINS (Paul) : 112 : 439.
 DEVAUCHELLE (A.) : 109 : 138.
 DOBBERKAU (Thomas) : 114/115 : 318.
 DODINH (Pierre) : 107 : 494-5.
 DOLLÉ (Jean-Paul) : 113 : 132.
 DOMON (Michel) : 114/115 : 319.
 DOSTOIEVSKI (Fiodor) : 110/111 : 290.
 DOTIN (Georges) : 114/115 : 320.
 DRÔGE (Christoph) : 110/111 : 291.
 DROUIN (Jacques) : 116 : 453.
 DROUIN (Marcel) : 116 : 453.
 DUCHATELET (Bernard) : 105 : 185 ; 110/111 : 292.
 DUCHÈNE (Roger) : 105 : 185 ; 106 : 364.
 DUCOTÉ (Édouard) : 106 : 361-2 ; 107 : 494 ; 110/111 : 288.
 DUGAS (Guy) : 107 : 494.
 DUPOUEY (Pierre-Dominique) : 110/111 : 290.
 DUROSAY (Daniel) : 105 : 185 ; 107 : 494 ; 108 : 658 ; 109 : 140 ; 114/115 : 319.
 ELLMANN (Richard) : 105 : 185 ; 106 : 364.
 EMEIS (Harald) : 109 : 140.
 ENTHOVEN (Jean-Paul) : 116 : 455.
 ÉPIN (Marianne) : 107 : 496.
 ÉTIEMBLE (René) : 105 : 184.
 EURIPIDE : 106 : 360 ; 110/111 : 288.
 EZINE (Jean-Louis) : 105 : 184 ; 113 : 131.
 FABULET (Louis) : 105 : 182-3 ; 113 : 123.
 FARGUE (Léon-Paul) : 110/111 : 293 ; 112 : 439.
 FAUCONNIER (Bernard) : 107 : 497.
 FAWCETT (Peter) : 105 : 185.
 FERNANDEZ (Dominique) : 105 : 185.
 FERNANDEZ (Ramon) : 113 : 129.
 FINEBERG (Diná) : 113 : 129.
 FLAUBERT (Gustave) : 114/115 : 319.
 FORT (Paul) : 106 : 360 ; 110/111 : 288 ; 112 : 439 ; 113 : 122.
 FORTOUL (Louis) : 105 : 182.
 FOUCAUT (Claude) : 105 : 185 ; 107 : 495 ; 109 : 140 ; 110/111 : 292 ; 112 : 441 ; 113 : 132 ; 114/115 : 319 ; 116 : 455.
 FRÉDÉRIC II : 106 : 362 ; 110/111 : 288.
 FROTIN (Christine) : 107 : 497.
 FUHRER (Mechthilde) : 109 : 141 ; 110/111 : 293 ; 112 : 442.
 GAILLARD (Françoise) : 108 : 658.
 GALLIMARD (Gaston) : 113 : 123, 127.
 GARCIA (Hamilcar de) : 113 : 129.
 GARREAU (Bertrand-Marie) : 110/111 : 292.
 GASPARE : 113 : 125.

- GASQUET (Joachim) : 113 : 131.
 GATTESCHI (Roberto) : 113 : 126.
 GAUBERT (Serge) : 105 : 185.
 GAULLE (Général de) : 112 : 437.
 GAULMYN (Pierre de) : 112 : 439.
 GEERTS (Walter) : 105 : 186 ; 113 : 131.
 GENET (Jean) : 112 : 441.
 GENOVA (Pamela A.) : 109 : 140.
 GÉRIN (Louis) : 112 : 439.
 GHÉON (Henri) : 106 : 360, 363 ; 110/111 : 288 ; 113 : 122.
 GIDE (Charles) : 113 : 131.
 GIDE (Juliette) : 109 : 140.
 GIDE (Madeleine) : 108 : 657 ; 112 : 438.
 GIDE (Paul) [cousin d'A. G.] : 106 : 362.
 GIGNOUX (Régis) : 107 : 494.
 GIONO (Jean) : 113 : 122.
 GLASER (Albert) : 109 : 140.
 GODARD (Henri) : 107 : 497 ; 108 : 658.
 GOETHE : 110/111 : 291.
 GOSSE (Edmund) : 113 : 123.
 GOULD (Florence) : 107 : 493.
 GOULET (Alain) : 105 : 185, 186 ; 107 : 497 ; 108 : 658 ; 109 : 140, 141 ; 110/111 : 292, 293 ; 112 : 441, 442 ; 113 : 130 ; 114/115 : 320.
 GOURMONT (Jean de) : 110/111 : 287 ; 112 : 438.
 GOURMONT (Remy de) : 112 : 438.
 GRENIER (Fernand) : 113 : 125.
 GRENIER (Jean) : 116 : 455.
 GREVE (Félix Paul) : 112 : 436.
 GUERNE (Comte de) : 105 : 182.
 GUICCIARDI (Elena) : 109 : 140.
 GUIHENEUF (Hervé) : 112 : 442.
 GUILLERM (Jean-Pierre) : 110/111 : 293.
 GUILLOUX (Louis) : 113 : 124.
 GUINSBURG (J.) : 113 : 130.
 GUNSBURG (Samuel) : 112 : 435-6.
 GUYARD (Marius-François) : 105 : 185.
 GUYAUX (André) : 110/111 : 290, 291.
 HALÉVY (Daniel) : 113 : 127.
 HAMP (Pierre) : 112 : 439.
 HANOTAUX (Gabriel) : 113 : 127.
 HASTINGS (Michel) : 112 : 442.
 HEIEK (Andreas) : 110/111 : 291.
 HEINEMANN (Henri) : 108 : 658.
 HENNEQUIN (Jacques) : 108 : 658.
 HERBART (Pierre) : 112 : 436-7, 439 ; 113 : 124.
 HESSE (Hermann) : 114/115 : 318.
 HOGG (James) : 112 : 440.
 HOY (Peter) : 107 : 494.
 HUGO (Jean) : 108 : 656.
 HUGO (Victor) : 106 : 361.
 IEHL (Jules) : 110/111 : 292.
 IRELAND (George William) : 113 : 130.
 IWASZIEWICZOWIE (Helena et Jaroslaw) : 112 : 440.
 JACKSON (Elizabeth R.) : 110/111 : 292 ; 112 : 440.
 JACOB (Max) : 112 : 437.
 JADIN (Jean-Marie) : 107 : 496.
 JAMES (C. L. R.) : 113 : 126.
 JAMEUX (Dominique) : 113 : 131.
 JAMMES (Francis) : 113 : 123.
 JEAN (Lucien) : 108 : 656.
 JEAN-AUBRY (G.) : 112 : 438.
 JOUBERT (Joseph) : 113 : 126.
 JOUHANDEAU (Marcel) : 112 : 437.
 JOURDAIN (Francis) : 108 : 657.
 JUDAN (Brian) : 105 : 186.
 JULLIARD (Claire) : 113 : 132.
 KAFKA (Franz) : 108 : 655 ; 112 : 436 ; 114/115 : 318.
 KALTWASSER (Gerda) : 112 : 441.
 KANCEFF (Emanuele) : 105 : 186 ; 107 : 497 ; 109 : 140 ; 112 : 441 ; 114/115 : 320 ; 116 : 455.
 KAPLAN (Carol L.) : 110/111 : 292 ; 113 : 132.
 KATZ (Florence) : 107 : 496.
 KAUF (Thomas) : 110/111 : 290.
 KAZANTZAKIS (Nicos) : 112 : 437.
 KEMPF (Roger) : 110/111 : 291.
 KESTING (Marianne) : 114/115 : 318.
 KIM Yong-Eun : 107 : 497.
 KIPLING (Rudyard) : 113 : 123.
 KIRSCH (Maurice) : 112 : 437.
 KNOPFF (Georges) : 112 : 435.
 KOT (Karolina) : 116 : 455.
 KRIEGEL (Annie) : 112 : 442.
 KYRIA (Pierre) : 112 : 441 ; 116 : 455.
 LACAN (Jacques) : 107 : 496.
 LACERDA (Carlos) : 113 : 130.
 LACOUTURE (Jean) : 105 : 185 ; 106 : 364.
 LAMBERT (Jean) : 105 : 185 ; 107 : 493 ; 113 : 126.
 LANUX (Pierre de) : 116 : 454.
 LARBAUD (Valery) : 105 : 182 ; 109 : 139 ; 110/111 : 293.
 LAST (Jef) : 113 : 124, 125.
 LAURENS (Jean-Paul) : 106 : 360.
 LAURENS (Paul) : 106 : 359.
 LE DANTEC (Yves-Gérard) : 108 : 655 ; 112 : 436.
 LEAL (Isa) : 113 : 129.
 LÉAUTAUD (Paul) : 110/111 : 287.

- LECŒUR (Martine) : 113 : 131.
 LEFRANC (Abel) : 113 : 127.
 LÉGER (François) : 110/111 : 290.
 LEGRAIN (Pierre) : 109 : 138.
 LEPAPE (Pierre) : 113 : 131.
 LEROY (Géraldi) : 110/111 : 292.
 LEVESQUE (Michel) : 112 : 437.
 LEVESQUE (Robert) : 107 : 495 ; 108 : 658 ; 109 : 140 ; 110/111 : 291 ; 112 : 437, 441.
 LIGIER (Christine) : 109 : 141 ; 110/111 : 293.
 LIOURE (Michel) : 105 : 185.
 LOUIS (Georges) : 108 : 655.
 LOUÏS (Pierre) : 106 : 359 ; 108 : 654, 657.
 MACHADO (Ubiratan) : 113 : 128.
 MACHLY : 113 : 127.
 MAGGIONI (Laura) : 112 : 440.
 MALAQUAIS (Jean) : 114/115 : 318.
 MALRAUX (André) : 105 : 185 ; 112 : 437 ; 113 : 124, 125, 131.
 MANN (Heinrich) : 109 : 141 ; 112 : 442 ; 114/115 : 318.
 MANN (Klaus) : 113 : 130.
 MANN (Thomas) : 109 : 141 ; 112 : 442 ; 113 : 126 ; 114/115 : 318.
 MARCEL (Jean-Marie) : 112 : 437.
 MARCHAND (Jean José) : 108 : 658.
 MARTIN (Auguste) : 105 : 185.
 MARTIN (Claude) : 105 : 184-5, 186 ; 106 : 363, 364 ; 107 : 496, 497 ; 108 : 657 ; 109 : 140, 141 ; 110/111 : 288, 291, 292 ; 112 : 441, 442 ; 113 : 132.
 MARTIN DU GARD (Roger) : 109 : 140 ; 110/111 : 289, 291 ; 112 : 437 ; 113 : 125.
 MARTIN-SCHMETS (Victor) : 105 : 185.
 MARTY (Éric) : 112 : 442 ; 113 : 128, 131 ; 114/115 : 320.
 MARX (Karl) : 113 : 125.
 MASSON (Pierre) : 105 : 184-5 ; 107 : 495, 497 ; 108 : 658 ; 109 : 140, 141 ; 110/111 : 292, 293 ; 112 : 439, 442 ; 113 : 131 ; 114/115 : 320 ; 116 : 455.
 MAURER (Rudolf) : 112 : 440.
 MAURIAC (François) : 112 : 437.
 MAURRAS (Charles) : 105 : 186 ; 110/111 : 290.
 MAUS (Octave) : 106 : 362.
 MAVRODIN (Irina) : 114/115 : 319.
 MAXWELL (W. B.) : 105 : 182.
 MAYRISCH (Émile et Aline) : 106 : 364.
 MEDER (Cornel) : 110/111 : 292.
 MEIN (Margaret) : 105 : 186.
 MENDELSSOHN (Felix) : 106 : 359.
 MERCIER (Ernest) : 113 : 125.
 MERCIER (Pascal) : 105 : 185.
 MERCIER-CAMPICHE (Marianne) : 105 : 184 ; 106 : 364 ; 110/111 : 292.
 MERELLO (Ida) : 107 : 496.
 MÉRIEM : 106 : 359.
 MERRILL (Stuart) : 108 : 657.
 MÉTAYER (Bernard) : 106 : 364.
 MEYER (Jean) : 108 : 656.
 MICHEL (Pierre) : 110/111 : 289 ; 113 : 126.
 MILHAUD (Darius) : 107 : 496.
 MILLE (Pierre) : 113 : 123.
 MILLIET (Sérgio) : 112 : 441 ; 113 : 129.
 MILLOT (Catherine) : 112 : 441 ; 113 : 132.
 MIRBEAU (Octave) : 110/111 : 289, 293 ; 113 : 126 ; 114/115 : 320.
 MISHIMA (Yukio) : 112 : 441.
 MOLIÈRE : 106 : 362.
 MONNIER (Henry) : 105 : 183.
 MONTAIGNE (Michel de) : 112 : 440, 441.
 MONTFORT (Eugène) : 106 : 361.
 MONTHERLANT (Henry de) : 105 : 184.
 MORAES (Tati de) : 113 : 130.
 MOREAU (Pierina Lidia) : 114/115 : 320.
 MOREYRA (Alvaro) : 113 : 128.
 MORTARA (Marcella) : 113 : 129.
 MOUSLI (Béatrice) : 109 : 139.
 MOUSSINAC (Léon) : 112 : 437.
 MOUTINHO (Nogueira) : 113 : 129.
 MOUTOTE (Daniel) : 105 : 185, 186.
 MUNI : 114/115 : 317.
 MURGU (Mihai) : 114/115 : 319.
 NAKAMÛRA (Eiko) : 107 : 496.
 NAUDIN (Pierre) : 110/111 : 292.
 NAVILLE (Claude) : 110/111 : 289 ; 112 : 437.
 NERVAL (Gérard de) : 106 : 361.
 NICOLAS (Laure) : 105 : 185.
 NIETZSCHE (Friedrich) : 106 : 362.
 PANDIT : 116 : 455.
 PARESCHI (Monica) : 112 : 440.
 PAULHAN (Claire) : 116 : 455.
 PAULHAN (Jean) : 109 : 139 ; 112 : 437 ; 114/115 : 318.
 PAUVERT (Jean-Jacques) : 110/111 : 287.
 PAZ (Magdeleine) : 113 : 125.
 PEREIRA DA SILVA (Gastão) : 113 : 129.

- PEETERS (Kris) : 105 : 186.
 PÉGUY (Charles) : 105 : 185.
 PEREZ (Charles) : 116 : 454.
 PERNOT (Denis) : 105 : 186.
 PERRAUD (Antoine) : 105 : 186.
 PERRIN (Éditeurs) : 113 : 126.
 PEYROCHE d'ARNAUD (Martine) : 105 :
 184 ; 109 : 139 ; 113 : 131.
 PHILIPPE (Charles-Louis) : 107 : 495 ;
 108 : 656-7 ; 110/111 : 293 ; 113 :
 123.
 PINDARE : 116 : 453.
 PINGUET : 112 : 438.
 PIOCH (Georges) : 113 : 128.
 PISTORIUS (George) : 109 : 140.
 POLLARD (Patrick) : 105 : 185 ;
 110/111 : 292.
 PONS (Jean) : 113 : 125.
 PORRA (Véronique) : 113 : 130.
 PORTOCARRERO (Celina) : 113 : 128,
 129.
 POULENC (Francis) : 107 : 495.
 PROUST (Marcel) : 105 : 185 ; 106 :
 364.
 QUINTANA (Mário) : 113 : 129.
 RACHILDE : 112 : 437.
 RACINE (Jean) : 106 : 363.
 RACINE (Nicole) : 112 : 442.
 RAIMOND (Michel) : 109 : 141 ; 112 :
 442.
 RAY (Marcel) : 107 : 494.
 REDONNEL (Paul) : 105 : 183.
 RENAUD (Madeleine) : 108 : 655-6.
 RIBONI (Irene) : 112 : 440.
 RILKE (Rainer Marie) : 107 : 495.
 RINALDI (Angelo) : 108 : 658 ; 113 :
 131.
 RIVIÈRE (Alain) : 112 : 439.
 RIVIÈRE (Jacques) : 105 : 185 ; 106 :
 364 ; 112 : 439.
 ROCHE (Anne) : 109 : 141 ; 110/111 :
 293.
 RODDES (Michel) : 113 : 129.
 RODRIGUES (Augusto) : 113 : 129.
 ROE (David) : 108 : 657 ; 110/111 : 292.
 ROGOZINSKI (Julian) : 112 : 440.
 ROLLAND (Romain) : 110/111 : 292 ;
 114/115 : 317.
 RONSARD (Pierre de) : 108 : 655.
 ROSS (Robert) : 109 : 138.
 ROSSI PRECERUTTI (Roberto) : 108 :
 657.
 ROSTAND (Edmond) : 106 : 361.
 ROTHERMERE (Lilian) : 110/111 : 289.
 ROUART (Eugène) : 107 : 494 ; 112 :
 437 ; 113 : 122.
 ROVAN (Joseph) : 109 : 141 ; 112 : 442.
 RUBINSTEIN (Ida) : 108 : 656.
 RUYTERS (André) : 105 : 182, 185 ;
 106 : 362 ; 110/111 : 288, 292 ; 112 :
 441 ; 113 : 123, 132.
 SACHS (Maurice) : 112 : 437.
 SAGAERT (Marc) : 114/115 : 320.
 SAGAERT (Martine) : 107 : 495, 497 ;
 113 : 128 ; 114/115 : 317 ; 116 :
 454.
 SAPIRO (Gisèle) : 116 : 455.
 SARRAZIN : 113 : 126.
 SARTRE (Jean-Paul) : 108 : 656 ;
 110/111 : 291.
 SAVAGE-LAVRUT (Sophie) : 107 :
 497 ; 108 : 658.
 SAY (Horace) : 113 : 126.
 SCHIFFRIN (Jacques) : 107 : 494.
 SCHLESINGER : 106 : 362.
 SCHLUMBERGER (Jean) : 105 : 182,
 185 ; 106 : 362, 363 ; 110/111 : 291 ;
 113 : 123 ; 116 : 454.
 SCHLUMBERGER (Maurice) : 106 : 362.
 SCHMIDBERGER (Raiph) : 112 : 440 ;
 116 : 455.
 SCHNYDER (Peter) : 110/111 : 292 ;
 112 : 440 ; 113 : 131.
 SCHOPENHAUER (Arthur) : 113 : 124.
 SCHREIBER (Boris) : 113 : 130.
 SCHURÉ (Edouard) : 113 : 126.
 SEMPRUN (Jorge) : 113 : 131.
 SÉNÉCAL (Didier) : 108 : 658.
 SHAKESPEARE (William) : 113 : 127.
 SHAW (George Bernard) : 116 : 453.
 SICOT (Bernard) : 107 : 496.
 SIEBURG (Friedrich) : 113 : 130.
 SIEPE (Hans T.) : 109 : 141 ; 110/111 :
 292 ; 112 : 442.
 SIGANOS (André) : 107 : 496.
 SIGNORET (Mme Emmanuel) : 105 :
 183.
 SILVEIRA (Miroel) : 113 : 129.
 SILVEIRA (Oriente) : 113 : 129.
 SIMENON (Georges) : 105 : 185.
 SIRINELLI (Jean-François) : 107 : 497.
 SOLLERS (Philippe) : 105 : 186.
 SOUDAY (Paul) : 106 : 363.
 SOUPAULT (Philippe) : 116 : 453.
 SOUVARINE (Boris) : 113 : 125.
 SPIESS (Camille) : 105 : 183.
 STEEL (David) : 105 : 185.
 STEMMERMANN (Christine) : 114/115 :
 318.
 TADIÉ (Marie) : 105 : 185.
 TAGORE (Rabindranath) : 105 : 182 ;
 114/115 : 317 ; 116 : 456.

- TATEKAWA (Nobuko) : 114/115 : 319.
 TENCONI (L. G.) : 107 : 495.
 THEIS (Raimund) : 105 : 185 ; 110/111 : 292 ; 112 : 440 ; 114/115 : 317, 318.
 THOMAS (Henri) : 105 : 184 ; 107 : 493.
 TILBY (Michael) : 113 : 131.
 TISSI (S.) : 107 : 495.
 TOLTON (C. D. E.) : 112 : 439 ; 114/115 : 320.
 TORRES (Mariano) : 113 : 129.
 TOSTES (Theodomiro) : 113 : 129.
 TOUCHARD (Pierre-Aimé) : 108 : 656 ; 113 : 127.
 TOURET (Michèle) : 107 : 497.
 TOURNIER (Jean) : 105 : 184.
 TOURNIER (Marcel) : 105 : 184 ; 109 : 139.
 TOURNIER (D^r Paul) : 105 : 184 ; 109 : 139.
 TOURNON (André) : 110/111 : 293.
 TROTZKI (Léon) : 113 : 125.
 VALÉRY (Paul) : 106 : 359 ; 109 : 138 ; 112 : 439 ; 114/115 : 318.
 VALLETTE (Alfred) : 106 : 359 ; 109 : 138 ; 110/111 : 288.
 VAN EYCK : 114/115 : 319.
 VAN RYSELBERGHE (Maria) : 105 : 183.
 VAN RYSELBERGHE (Octave) : 112 : 438.
 VAN RYSELBERGHE (Théo) : 112 : 438.
 VAN TUYL (Jocelyn) : 110/111 : 292.
 VERBEKE (Édouard) : 116 : 454.
 VERHAEREN (Émile) : 113 : 123.
 VIALATTE (Alexandre) : 112 : 436 ; 114/115 : 318.
 VIELÉ-GRIFFIN (Francis) : 112 : 439 ; 113 : 122, 123.
 VILAÇA (Antonio Carlos) : 113 : 129.
 VILDRAC (Charles) : 112 : 439.
 VILLARI (Enrica) : 112 : 440.
 VITÉ (Anne) : 105 : 186.
 VIVERO GARCIA (Maria Dolores) : 112 : 442.
 VOISINE (Jacques) : 109 : 140.
 WAGNER (Richard) : 106 : 359.
 WAHL (Jean) : 112 : 437.
 WALD-LASOWSKI (Patrick) : 110/111 : 293.
 WALKER (David H.) : 110/111 : 292 ; 114/115 : 319.
 WALLARD (Daniel) : 113 : 124-5.
 WELTMAN-ARON (Brigitte) : 108 : 658.
 WERFEL (Franz) : 114/115 : 318.
 WEST (Russell B.) : 110/111 : 293 ; 112 : 441.
 WESTPHAL (Fredly) : 113 : 126-7.
 WETTERWALD (Denis) : 114/115 : 318.
 WHITMAN (Walt) : 105 : 182-3 ; 113 : 123.
 WILDE (Oscar) : 105 : 185 ; 106 : 361, 364 ; 109 : 138-9 ; 112 : 442 ; 113 : 123, 124, 127.
 WILHELM (Frank) : 106 : 364.
 WINOCK (Michel) : 113 : 130.
 WITTMANN (Jean-Michel) : 105 : 186 ; 108 : 658 ; 113 : 132.
 WOLFMAN (Yaffa) : 113 : 130.
 YEATS (William B.) : 113 : 123 ; 114/115 : 317.
 YOSHII (Akio) : 108 : 656, 657.
 YVON [Robert GUIHENEUF] : 112 : 442.
 ZANONE (Damien) : 113 : 131 ; 116 : 455.

INDEX DES PÉRIODIQUES CITÉS

- ALFIL : 109 : 140.
Amis de Charles-Louis Philippe (Bulletin des) : 108 : 656-7.
Annales (Les) : 110/111 : 290.
Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen : 110/111 : 292 ; 113 : 132 ; 116 : 455.
Association internationale des Critiques littéraires (Bulletin) : 108 : 658.
Australian Journal of French Studies : 110/111 : 292.
Bulletin de la Société Historique et Archéologique d'Arcachon et du Pays de Buch : 116 : 455.
Bulletin du Club France-Loisirs : 116 : 455.
Cahiers des Saisons : 105 : 184 ; 110/111 : 291.
Cahiers du S.E.L. (Les) : 113 : 131.
Cahiers Octave Mirbeau : 114/115 : 320.
Cahiers Roger Martin du Gard : 105 : 186.
Carnets de l'Exotisme (Les) : 107 : 494, 497.
Cité (La) : 109 : 140.
Computers and the Humanities : 110/111 :

292.
Corriere della sera (Il) : 112 : 441.
Courrier social (Le) : 108 : 657.
Écrits de Paris : 110/111 : 290.
Ecrivain Magazine : 113 : 130, 131.
Ehime University : 114/115 : 319.
Elseneur : 114/115 : 320.
Émancipation (L') : 113 : 131.
Études de Langue et de Littérature françaises de l'Université de Hiroshima : 105 : 186.
L'Express : 108 : 658 ; 113 : 131.
Figaro (Le) : 113 : 132.
French Review (The) : 108 : 658 ; 110/111 : 292 ; 113 : 132.
French Studies : 110/111 : 292.
Futsun Kenkyu : 108 : 657.
Galerie : 110/111 : 292.
Histoire (L') : 113 : 130.
Impacts : 107 : 496.
Journal du Dimanche (Le) : 113 : 131.
Journal of the Humanities (The) : 107 : 497.
Journal of Homosexuality : 110/111 : 292.
Lettres Romanes (Les) : 113 : 132.
Libre Journal (Le) : 106 : 364.
Lire : 108 : 658 ; 113 : 131.
Littératures : 105 : 186.
Luxemburger Wort / Die Warte Perspectives : 106 : 364.
Magazine littéraire : 106 : 364 ; 107 : 497 ; 110/111 : 291 ; 112 : 442 ; 113 : 131, 132.
Monde des Livres (Le) : 112 : 441 ; 113 : 131.
Mondes et Cultures : 114/115 : 320.
Neue Zürcher Zeitung : 113 : 131.
Nord' : 114/115 : 320.
Nouvel Observateur (Le) : 113 : 131.
Nouvelle Revue Française (La) : 105 : 184 ; 114/115 : 317, 320.
Œuvre sociale (L') : 108 : 657.
Pan : 116 : 455.
Poesia : 108 : 657.
Point (Le) : 116 : 455.
Quimera : 114/115 : 320.
Quinzaine littéraire (La) : 108 : 658 ; 113 : 131 ; 116 : 455.
Repubblica (La) : 109 : 140.
Revue de Littérature comparée : 109 : 140.
Revue d'Histoire Littéraire de la France : 105 : 186 ; 110/111 : 292.
Revue hebdomadaire (La) : 110/111 : 290.
Rheinische Post : 112 : 441.
Romanische Forschungen : 110/111 : 292.
Ryūki : 108 : 657.
Sarrire Studies International : 110/111 : 291.
Soir (Le) : 106 : 364.
Stella : 108 : 657, 658.
Studi Francesi : 105 : 186 ; 107 : 497 ; 109 : 140 ; 112 : 441 ; 114/115 : 320 ; 116 : 455.
Studia Romanica Posnaniensia : 109 : 140.
TéléObs : 113 : 132.
Télérama : 105 : 186 ; 113 : 131, 132.
Textyles : 110/111 : 291, 292.
Uzès, musée vivant : 105 : 184 ; 109 : 139 ; 113 : 131.
Zeitschrift für französische Sprache und Literatur : 109 : 140.

VARIA

INDEX DES NOMS CITÉS

- AIRAL (Jean-Claude) : 105 : 189.
 ALBRECHT (Gerd) : 114/115 : 327 ; 116 : 460.
 ALLÉGRET (Marc) : 109 : 144 ; 113 : 136.
 ALLUIN (Bernard) : 105 : 189.
 AMIOT-PÉAN (Mireille) : 113 : 137.
 ANDRÉ (Robert) : 110/111 : 296 ; 113 : 138.
 ANDREU (Mariano) : 108 : 673.
 ANGELET (Christian) : 112 : 445.
 APTER (Emily) : 116 : 460.
 ARÉTIN : 114/115 : 328.
 ARLAND (Marcel) : 106 : 371 ; 108 : 673.
 ASAKO (Mizuno) : 112 : 446.
 ASSOULINE (Pierre) : 114/115 : 324.
 AUSSEIL (Sarah) : 107 : 499.
 BALLEYS (Raymond) : 116 : 462.
 BALZAC (Honoré de) : 109 : 145 ;

- 110/111 : 298.
 BARRAULT (Jean-Louis) : 105 : 190.
 BARTHES (Roland) : 107 : 502 ; 108 : 672.
 BAYLE (David) : 114/115 : 327.
 BEAUMONT (Anthony) : 116 : 460.
 BECK (Béatrix) : 112 : 445 ; 114/115 : 324 ; 116 : 460-1.
 BEIGBEDER (Marc) : 114/115 : 326.
 BENEDICTO (Jean-Luc) : 105 : 187.
 BERGE (André) : 109 : 142.
 BERGE (François) : 109 : 142.
 BERNARD (Joseph) : 107 : 502.
 BERNARD d'OUTRELAND (Pierre) : 107 : 502.
 BERNARDBEIG (Alain) : 107 : 499.
 BERTAUX (Félix) : 105 : 191.
 BESTAUX (Eugène) : 108 : 671.
 BILLE (S. Corinna) : 114/115 : 324.
 BILLY (André) : 114/115 : 326.
 BLANCHE (Jacques-Émile) : 106 : 367.
 BLEI (Franz) : 114/115 : 327.
 BONHEUR (Raymond) : 114/115 : 332.
 BORDEAUX (Henry) : 112 : 447.
 BOREK (Johanna) : 108 : 673.
 BOSCO (Henri) : 112 : 447.
 BOSSUT (Annette) : 105 : 189.
 BOTTERSBUCH (Vera) : 114/115 : 327.
 BOUISSOU (Robert) : 113 : 137.
 BOURDIEU (Pierre) : 109 : 142 ; 116 : 461.
 BOURIN (André) : 114/115 : 332.
 BOURNICHON (Marie-Noëlle) : 110/111 : 297.
 BOUTET (Gilbert) : 109 : 145.
 BOUTTERIN (Maria-Catherine) : 105 : 189 ; 106 : 369.
 BRENNER (Jacques) : 108 : 672 ; 109 : 145.
 BRETON (André) : 110/111 : 298.
 BRINDEAU (Serge) : 114/115 : 330.
 BROSMAN (Catharine S.) : 108 : 673 ; 116 : 460.
 BUCHET (Edmond) : 114/115 : 325.
 BURGAI (Guy) : 106 : 369.
 BUSSY (Dorothy) : 107 : 503.
 BUSSY (Simon) : 108 : 672 ; 116 : 462.
 CABANIS (José) : 105 : 187, 189 ; 107 : 500.
 CAGNY (Yves de) : 113 : 139.
 CAHART (Patrice) : 114/115 : 330.
 CALLU (Florence) : 110/111 : 298.
 CALVINO (Italo) : 110/111 : 297.
 CAMUS (Albert) : 105 : 190.
 CAMUS (Catherine) : 105 : 190.
 CANCALON (Elaine D.) : 108 : 673.
 CASTEX (Pierre-Georges) : 109 : 145.
 CÉLINE (Louis-Ferdinand) : 110/111 : 296.
 CHAGOT (Armand) : 114/115 : 328.
 CHAILLET (R. P.) : 114/115 : 326.
 CHASTEL (Jean) : 114/115 : 325.
 CHÂTELET (Mme du) : 107 : 502.
 CHESSEX (Jacques) : 114/115 : 324.
 CHEVALLIER (Georgette) : 110/111 : 296.
 CHUZEVILLE (Jean) : 108 : 671.
 CLAUDE (Jean) : 105 : 187 ; 108 : 673.
 COCTEAU (Jean) : 110/111 : 298.
 COLETTE : 109 : 144.
 COLIN (Henriette) : 107 : 502.
 COMBELLE (Lucien) : 114/115 : 324.
 COPEAU (Jacques) : 105 : 189 ; 114/115 : 326-7.
 COPPET (Anne-Véronique de) : 114/115 : 330.
 CORRÊA (Roberto) : 114/115 : 325.
 CORTÁZAR (Julio) : 110/111 : 297.
 COTNAM (Jacques) : 105 : 189.
 CURTIS (Jean-Louis) : 109 : 144-5.
 DANIEL-ROPS : 114/115 : 326.
 DASTÉ (Jean) : 105 : 190.
 DASTÉ (Marie-Hélène) : 105 : 190 ; 114/115 : 327.
 DAUDON (Valérie) : 105 : 187.
 DEBRANE (Michel) : 109 : 143.
 DEBREUILLE (Jean-Yves) : 106 : 369.
 DÉCAUDIN (Michel) : 105 : 189.
 DELOUCHE (Hervé) : 109 : 145.
 DÉMAREST (Claire) : 116 : 461.
 DENOËL (Robert) : 110/111 : 296.
 DERRIDA (Jacques) : 109 : 143.
 DESCHODT (Éric) : 105 : 187.
 DETHURENS (Pascal) : 108 : 673.
 DHÉRIN (Céline) : 105 : 187 ; 108 : 673.
 DICKENS (Charles) : 113 : 138.
 DIMITROV : 113 : 138.
 DOCQUIERT (Henri) : 107 : 503.
 DOMENGET (François) : 110/111 : 296.
 DORGELÈS (Roland) : 112 : 447.
 DORNY (Françoise) : 107 : 499.
 DOUGLAS (Alfred) : 106 : 370.
 DOUMAS (Jean-Marie) : 109 : 143.
 DOUSTE-BLAZY (Philippe) : 113 : 138.
 DREYFUS (Alfred) : 110/111 : 296.
 DRIEU LA ROCHELLE (Pierre) : 108 : 671 ; 114/115 : 324.
 DROUIN (Daniel) : 107 : 499.
 DROUIN (Dominique) : 107 : 499.
 DROUIN (Jacques) : 107 : 499.
 DROUIN (Michel) : 105 : 189 ; 106 : 367 ; 107 : 499 ; 110/111 : 296 ;

- 113 : 136.
 DROUIN (Nicolas) : 107 : 499.
 DU BOS (Charles) : 108 : 673 ; 114/115 : 325.
 DUCHATELET (Bernard) : 110/111 : 298 ; 114/115 : 325.
 DUGAS (Guy) : 105 : 188 ; 110/111 : 296-7 ; 112 : 446 ; 114/115 : 325.
 DUHAMEL (Marcel) : 105 : 188.
 DUMAS (Philippe) : 106 : 369.
 DUNAND (Jean) : 109 : 145.
 DUNCAN (Isadora) : 114/115 : 327.
 DUPARC (Henri) : 114/115 : 332.
 DUROSAY (Daniel) : 105 : 187 ; 108 : 673 ; 112 : 445 ; 116 : 462.
 DURRELL (Lawrence) : 114/115 : 325.
 EMEIS (Harald) : 105 : 189 ; 109 : 143.
 EPTING (Karl) : 108 : 671.
 ESSÉNINE (Serge) : 114/115 : 327.
 FAUS (Keeler) : 112 : 446.
 FAWCETT (Peter) : 105 : 189 ; 108 : 673 ; 116 : 460.
 FÉRIN (Louis) : 114/115 : 332.
 FERNANDEZ (Dominique) : 105 : 187.
 FOLTZ (Odile) : 107 : 499.
 FONTAINE (Arthur) : 114/115 : 332.
 FOUCAULT (Michel) : 108 : 672.
 FOURCAULT-SILLOU (Raymonde) : 106 : 370.
 FRÉNAUD (André) : 114/115 : 324.
 FUMET (Stanislas) : 114/115 : 326.
 GABILY (Didier-Georges) : 112 : 446.
 GALLIMARD (Gaston) : 114/115 : 324.
 GANDILLAC (Catherine de) : 112 : 447.
 GARGUILO (René) : 105 : 189.
 GAUTIER (Théophile) : 112 : 446.
 GEIGER (Jeffrey) : 114/115 : 330.
 GENOVA (Pamela A.) : 114/115 : 330.
 GEROFI (Robert) : 105 : 190.
 GHÉON (Henri) : 105 : 189 ; 106 : 367 ; 109 : 143.
 GIDE (Catherine) : 105 : 190.
 GIDE (Charles) : 113 : 136.
 GIDE (Madeleine) : 107 : 499 ; 113 : 136 ; 114/115 : 327.
 GIDE [Libraire] : 112 : 446.
 GIDE [Peintre] : 114/115 : 330.
 GILBERT (Madeleine) : 107 : 499.
 GIONO (Jean) : 107 : 499.
 GIRARD (Alain) : 110/111 : 297.
 GOEDORP (Ginette) : 114/115 : 332.
 GOETHE : 106 : 371 ; 108 : 671.
 GONCOURT (Edmond et Jules de) : 107 : 499.
 GOULET (Alain) : 106 : 371 ; 108 : 673 ; 109 : 142 ; 116 : 463.
 GRAFTIEAUX (Philippe) : 105 : 190.
 HALDAS (Georges) : 114/115 : 324.
 HARDION (Nellie) : 107 : 499.
 HEBEY (Pierre) : 114/115 : 324.
 HEINE (Henri) : 106 : 371.
 HEINEMANN (Henri) : 105 : 189 ; 107 : 504 ; 109 : 143 ; 110/111 : 296, 297 ; 113 : 138 ; 116 : 461-2.
 HEMINGWAY (Ernest) : 110/111 : 297.
 HÉRAL (Robert) : 106 : 370 ; 113 : 138.
 HERBART (Pierre) : 109 : 145.
 HERGÉ : 114/115 : 324.
 HUMPHREY (William) : 109 : 143.
 HEURGON (Édith) : 109 : 142 ; 112 : 447.
 HEURGON (Jacques) : 109 : 142 ; 112 : 447.
 HEURGON (Marc) : 109 : 142.
 HEURGON-DESJARDINS (Anne) : 112 : 447.
 HEYMANN (Lucie) : 107 : 502.
 JACCOTTET (Philippe) : 114/115 : 324.
 JALOUX (Edmond) : 114/115 : 326.
 JAMMES (Francis) : 114/115 : 332.
 JARDIN (Jean) : 114/115 : 324.
 JOUHANDEAU (Marcel) : 110/111 : 298 ; 113 : 138.
 JOYCE (James) : 110/111 : 297.
 JULES-ROMAINS (Lise) : 114/115 : 330-2.
 JÜNGER (Ernst) : 110/111 : 297.
 JURT (Joseph) : 109 : 142 ; 116 : 461.
 KOPELSON (Kevin) : 116 : 460.
 KOSAKA (Miki) : 112 : 446.
 KRÄMER (Günter) : 114/115 : 327.
 KRIER (Charles) : 106 : 370.
 KUNTZ (Monique) : 108 : 671.
 LA TOUR DU PIN (Patrice de) : 106 : 370.
 LA VARENDE (Jean de) : 114/115 : 328.
 LACAN (Jacques) : 108 : 672.
 LACHASSE (Pierre) : 105 : 189 ; 108 : 673 ; 109 : 142.
 LAMAISON (Didier) : 105 : 188.
 LAMBERT (Jean) : 105 : 191 ; 109 : 143.
 LANCREY-JAVAL (Romain) : 110/111 : 296.
 LANG (Candace D.) : 114/115 : 330 ; 116 : 460.
 LANGAN (Kathleen) : 114/115 : 330.
 LARBAUD (Valéry) : 108 : 671.
 LASNE (René) : 106 : 370-1 ; 108 : 671.
 LAUDELOUT (Marc) : 110/111 : 296.
 LAWRENCE (D. H.) : 114/115 : 327.

- LÉAUTAUD (Paul) : 109 : 143, 145.
LEBLOND (Marius et Ary) : 114/115 : 332.
LEBORGNE (Nicole) : 107 : 499.
LEGERET (Jean-Pierre) : 107 : 499.
LEIRIS (Michel) : 114/115 : 330.
LENÉRU (Marie) : 107 : 502 ; 110/111 : 296.
LENOIR (Odette) : 107 : 499.
LEVAILLANT (Jacqueline) : 105 : 189.
LEVESQUE (Claude J.) : 105 : 190.
LEVESQUE (Michel) : 105 : 190.
LEVESQUE (Robert) : 105 : 190 ; 113 : 138.
LÉVI-VALENSI (Jacqueline) : 105 : 189.
LOISEL (Dr Philippe) : 108 : 672.
LOISY (Jean) : 113 : 137.
LOISY-LAFAILLE (Germaine) : 113 : 137.
LONDRES (Albert) : 114/115 : 324.
LOTI (Pierre) : 105 : 187-8 ; 112 : 447 ; 114/115 : 325.
LOWRY (Malcolm) : 114/115 : 325.
LU XUN : 114/115 : 328.
LUCEY (Michael) : 116 : 460.
MAHFOUZ (Naguib) : 107 : 502.
MAHIEU (Raymond) : 108 : 673.
MAISTRE SAINT-DENIS (Suzanne) : 114/115 : 327.
MALAQUAIS (Jean) : 109 : 143.
MALEUVRE (Didier) : 114/115 : 330.
MALLET (Robert) : 105 : 188-9 ; 114/115 : 332.
MALOT (Hector) : 113 : 138.
MALRAUX (André) : 105 : 188, 189 ; 107 : 502 ; 109 : 143 ; 113 : 138.
MALRAUX (Clara) : 105 : 189.
MANN (Katia) : 114/115 : 327.
MANN (Thomas) : 114/115 : 327.
MARGOT (Saskia) : 105 : 187.
MARINO : 114/115 : 327.
MARTIN (Claude) : 105 : 187, 189 ; 106 : 369-70 ; 107 : 503 ; 108 : 671 ; 108 : 673 ; 109 : 145 ; 114/115 : 332.
MARTIN DU GARD (Irène) : 114/115 : 330.
MARTIN DU GARD (Roger) : 105 : 189 ; 109 : 144 ; 113 : 138 ; 114/115 : 330.
MARTIN-SCHMETS (Victor) : 105 : 189.
MARTY (Éric) : 105 : 189 ; 107 : 502.
MASSON (Pierre) : 106 : 369, 371 ; 108 : 673 ; 109 : 142 ; 113 : 137.
MAUPASSANT (Guy de) : 109 : 145.
MAURIAC (Claude) : 110/111 : 298 ; 113 : 137-8.
MAYRISCH (Aline) : 114/115 : 327.
MAYRISCH (Émile) : 112 : 445 ; 114/115 : 327.
MEDER (Comel) : 114/115 : 327.
MELET (Bernard) : 110/111 : 298.
MEMMI (Alben) : 105 : 187.
MENDES FRANCE (Pierre) : 116 : 462.
MÉRON (Évelyne) : 116 : 460.
MÉTAYER (Bernard) : 106 : 369.
MILLER (Henry) : 110/111 : 297 ; 114/115 : 325.
MILTON (John) : 106 : 370.
MIRABEL (Christophe) : 114/115 : 328.
MONTAIGNE (Michel de) : 113 : 138.
MONTHÉRLANT (Henry de) : 110/111 : 296-7 ; 112 : 447.
MOUFFE (Bernard) : 107 : 503.
MOUTON (Jean) : 106 : 371 ; 108 : 672-3.
MOUTON (Madge) : 108 : 673.
MOUTOTE (Daniel) : 105 : 187 ; 106 : 367 ; 109 : 143 ; 114/115 : 325-6.
NADEAU (Maurice) : 114/115 : 325.
NAGY (Ferenc) : 114/115 : 332.
NAVARRO (Marie-Christine) : 105 : 187.
NEUSCHÄFER (Anne) : 112 : 445.
NIETZSCHE (Friedrich) : 114/115 : 330.
NODIER (Charles) : 109 : 145.
NOZIERES (Violette) : 108 : 672.
OCCELLI (Roger) : 113 : 137.
ODOUARD (Nadia) : 105 : 188.
OLIVER (Andrew) : 105 : 188.
O'NEAL (James) : 114/115 : 327.
ORMESSON (Jean d') : 114/115 : 332.
PANTHOU (Christiane de) : 107 : 503.
PAPIN (Sœurs) : 108 : 672.
PAUL (Norman H.) : 114/115 : 326-7.
PAULHAN (Claire) : 112 : 445.
PAULHAN (Jean) : 109 : 145 ; 112 : 445 ; 113 : 138.
PEDERSON (Monte) : 114/115 : 327.
PERGAUD (Louis) : 112 : 446.
PEYROCHE d'ARNAUD (Martine) : 107 : 503 ; 109 : 145 ; 113 : 136.
PEYROU (Catherine) : 109 : 142 ; 112 : 447.
PHILIPPE (Charles-Louis) : 105 : 189, 191.
PHILON d'ALEXANDRIE : 112 : 446.
PIERRE-QUINT (Léon) : 114/115 : 326.
PILZ (Gottfried) : 114/115 : 327.
PISTORIUS (George) : 106 : 370.
PLISNIER (Charles) : 114/115 : 325.
POIROT-DELPECH (Bertrand) : 105 : 191 ; 110/111 : 298.

- POLLARD (Patrick) : 105 : 189 ; 108 : 673 ; 116 : 460.
 POMEAU (René) : 107 : 502.
 POUILLOUX (Jean) : 112 : 446.
 PRÉVOST (Jean-Pierre) : 110/111 : 297.
 PROCHÁZKA (Armost) : 106 : 370.
 PROUST (Marcel) : 107 : 499-500 ; 110/111 : 298 ; 114/115 : 326 ; 116 : 461.
 PUTNAM (Walter) : 114/115 : 330.
 RABUSE (G.) : 106 : 370.
 RADIGUET (Raymond) : 105 : 188.
 RAIMOND (Michel) : 110/111 : 296.
 RAPP (Bernard) : 110/111 : 297.
 REDON (Odilon) : 114/115 : 332.
 RETZ (Cardinal de) : 113 : 138.
 RICATTE (Roben) : 107 : 499.
 RICHTHOFEN (Frieda von) : 114/115 : 327.
 RIEUNEAU (Maurice) : 105 : 189.
 RILKE (Rainer Maria) : 106 : 371 ; 110/111 : 297.
 RIVIÈRE (Jacques) : 112 : 445 ; 113 : 137.
 ROCHETTE (Maurice) : 116 : 462.
 ROE (David) : 105 : 189.
 ROLLAND (Romain) : 110/111 : 297-8 ; 114/115 : 325.
 ROMAÏNS (Jules) : 105 : 189 ; 114/115 : 326, 332.
 RONDEAUX (Lucienne) : 107 : 499.
 RONDEAUX (Valentine) : 107 : 499.
 RONY (Olivier) : 105 : 189 ; 114/115 : 326, 332.
 ROTH (Joseph) : 110/111 : 297.
 ROTH (Pierre) : 114/115 : 330.
 ROTTIER (Mme Jean) : 105 : 190.
 ROUYEYRE (André) : 112 : 446.
 ROVAN (Joseph) : 114/115 : 326.
 RUBINO (Gianfranco) : 105 : 189.
 RUYTERS (André) : 112 : 445.
 RUZICKA (Peter) : 116 : 460.
 SACHS (Maurice) : 110/111 : 296 ; 114/115 : 325.
 SACKVILLE-WEST (Vita) : 114/115 : 327.
 SAGAERT (Martine) : 105 : 188, 191 ; 108 : 673.
 SAGAN (Françoise) : 105 : 187.
 SAINT-PIERRE (Michel de) : 114/115 : 328.
 SANTA (Angels) : 105 : 189.
 SARRAUTE (Nathalie) : 114/115 : 326.
 SAVAGE (Sophie) : 108 : 673.
 SCHEHR (Lawrence) : 116 : 460.
 SCHLUMBERGER (Jean) : 105 : 191.
 SCHNYDER (Peter) : 114/115 : 324.
 SCHUB (Claire) : 114/115 : 330.
 SEGAL (Naomi) : 113 : 136 ; 116 : 460.
 SHAKESPEARE (William) : 106 : 370.
 SHERIDAN (Alan) : 116 : 460.
 SICARD (Claude) : 105 : 189.
 SIMENON (Georges) : 114/115 : 324.
 SISTIG (Joachim) : 105 : 189.
 SLATKA (D.) : 108 : 673.
 SOLOVITCHIK (Ghisa) : 107 : 499.
 SOPHOCLE : 105 : 188.
 SPORTES (Cécile) : 105 : 187.
 STEEL (David) : 107 : 502 ; 108 : 673 ; 110/111 : 296 ; 113 : 138 ; 116 : 460.
 STENDHAL : 113 : 138.
 STÉPHANE (Roger) : 105 : 187, 190-1.
 SUTTER (Marc) : 105 : 190.
 SUTTER-LEVESQUE (Marie-Madcleine) : 105 : 190.
 TARDIEU (Jean) : 106 : 370.
 TEDESCO (Jean) : 109 : 144.
 TENCIN (Mme de) : 107 : 502.
 THAELMANN : 113 : 138.
 THARAUD (Jérôme et Jean) : 112 : 447.
 THEIS (Raimund) : 108 : 672, 673 ; 114/115 : 327.
 THÉRY : 114/115 : 327.
 THYSSENS (Henri) : 110/111 : 296.
 TILBY (Michael) : 108 : 673.
 TOULET (Emmanuelle) : 109 : 144.
 TRÉMAUD (Édouard) : 110/111 : 297.
 TROTTEREAU (Anne) : 106 : 369.
 TUBMAN (Alix) : 113 : 137.
 VAILLAND (Roger) : 114/115 : 325.
 VAILLOT (René) : 107 : 502.
 VALÉRY (Paul) : 105 : 187 ; 108 : 672 ; 109 : 143 ; 113 : 137 ; 113 : 138.
 VAN RYSSELBERGHE (Théo) : 112 : 445.
 VAN TUYL (Jocelyn) : 114/115 : 330.
 VANDEN BECKHOUDT (Jan) : 116 : 462.
 VAUQUELIN-KLINCKSIECK (Marie-Françoise) : 106 : 369.
 VERICÉL (Michel) : 114/115 : 327-8 ; 116 : 460.
 VERICÉL (Violaine) : 114/115 : 328.
 VIALATTE (Alexandre) : 106 : 370.
 VILLIERS de LISLE-ADAM : 109 : 145.
 VOLTAIRE : 107 : 502 ; 114/115 : 328.
 VRIGNY (Roger) : 116 : 462-3.
 WALKER (David H.) : 108 : 672, 673 ; 114/115 : 328 ; 116 : 460.
 WALTER (François) : 116 : 462.
 WALTER (Zoum) : 116 : 462.

- WARREN (Nina) : 114/115 : 327.
 WARREN (Robert Penn) : 110/111 : 296.
 WEIDMANN (Eugen) : 108 : 672.
 WILDE (Oscar) : 106 : 370 ; 107 : 503.
 WOLFF (Étienne) : 113 : 138-9.
 WOLFMANN (Yaffa) : 116 : 460.
- WOOLF (Virginia) : 114/115 : 327.
 ZAMBEAUX (Alexandre) : 105 : 187.
 ZEMLINSKY (Alexander) : 114/115 :
 327 ; 116 : 460.
 ZOLA (Émile) : 108 : 672 ; 113 : 138.

INDEX DES SUJETS TRAITÉS

- AAAG : 113 : 139.
 Associations : 107 : 502 ; 108 : 672 ;
 110/111 : 296, 298 ; 113 : 137 ;
 114/115 : 330, 332.
 Biographie de Gide : 107 : 503 ; 112 :
 445 ; 113 : 138 ; 114/115 : 324.
 Cinéma (Gide et le) : 109 : 143-4.
 Conférences et colloques : 105 : 189 ;
 106 : 370 ; 107 : 502 ; 108 : 672,
 673 ; 112 : 445, 446 ; 113 : 136 ;
 114/115 : 328, 330 ; 116 : 460, 463.
 Cuverville : 113 : 136-7.
 Dédicaces : 107 : 500.
 Éditions de l'œuvre de Gide : 106 : 370 ;
 108 : 671.
 Émissions radio-TV : 105 : 187 ; 110/
 111 : 297 ; 114/115 : 327.
 Hommages : 105 : 188-9 ; 108 : 671,
 672 ; 114/115 : 327 ; 116 : 460, 461.
 Jugements sur Gide : 114/115 : 328.
 Lectures : 105 : 188 ; 113 : 137-8 ;
 114/115 : 325 ; 116 : 461, 462.
- Manifestations gidiennes : 105 : 190 ;
 106 : 369, 370 ; 109 : 143 ; 110/111 :
 297 ; 112 : 445-6.
 Musée d'Uzès : 107 : 503-4 ; 108 : 673 ;
 109 : 145 ; 113 : 136.
 Nécrologies : 105 : 190 ; 106 : 369, 370 ;
 107 : 499, 502 ; 108 : 672-3 ; 109 :
 142, 144, 145 ; 110/111 : 297, 298 ;
 112 : 446 ; 113 : 137, 138 ; 114/115 :
 325, 326, 330, 332 ; 116 : 462, 463.
 Nos Amis publient : 105 : 187-8 ; 106 :
 367 ; 107 : 502, 509 ; 108 : 672 ;
 109 : 142-3 ; 110/111 : 296, 297 ;
 112 : 446 ; 113 : 138 ; 114/115 :
 324, 325, 326 ; 116 : 461.
 Nouvelle Revue Française (La) : 112 :
 445.
 Parodies : 106 : 369.
 Théâtre (représentations) : 105 : 187 ;
 109 : 143 ; 114/115 : 327, 328 ; 116 :
 460.
 Traductions : 106 : 370.

NOS AMIS PUBLIENT...

- ANDRÉ (Robert), *Écriture et pulsions dans le roman stendhalien*.
 N° 113, p. 138
- ANDRÉ (Robert), trad. et préface des *Rendez-vous de la clairière*.
 N° 110/111, p. 296
- CHEVALLIER (Georgette), *Rêverimes*.
 n° 110/111, p. 296
- DHÉRIN (Céline) & MARTIN (Claude), *Dominique Fernandez (Dossier)*.
 N° 105, p. 187
- DROUIN (Michehl), *L'Affaire Dreyfus de A à Z*.
 N° 110/111, p. 296
- DROUIN (Michel), préface à *La Vieille Dame des rues*.
 N° 106, p. 367
- DUCHATELET (Bernard), *Romain Rolland, la pensée et l'action*.
 N° 114/115, p. 325

- DUGAS (Guy), *Dans la capitale de la Reine de Saba, cinquante ans après Malraux.* N° 105, p. 188
 DUGAS (Guy), *Littérature judéo-méditerranéenne de langue française.* N° 105, p. 188
 DUGAS (Guy), *Loti, le monde arabe et les Juifs.* N° 105, p. 188
 DUGAS (Guy), *Les Orient d'Henry de Montherlant.* N° 110/111, pp. 296-7
 DUGAS (Guy), *Maroc, les Villes impériales.* N° 112, pp. 446-7
 DUGAS (Guy), éd. de *Cette éternelle nostalgie.* N° 114/115, p. 325
 HEINEMANN (Henri), *L'Année du Crabe.* N° 110/111, p. 297 ; n° 113, p. 138
 HEINEMANN (Henri), *Les Années Batignolles.* N° 116, pp. 461-2
 HEINEMANN (Henri), *Avant l'an neuf.* N° 107, p. 504
 HÉRAL (Robert), *Singulièrement vôte.* N° 112, p. 138
 JURT (Joseph), *Algérie—France—Islam.* N° 116, p. 461
 JURT (Joseph), *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieu in Theorie und Praxis.* N° 109, p. 142
 LACHASSE (Pierre), *La Vieille Dame des rues d'Henri Ghéon : un roman à l'aventure.* N° 109, pp. 142-3
 LAMBERT (Jean), trad. de *Chanson d'automne.* N° 109, p. 143
 LOISEL (Philippe), *Le Voyage en Égypte de Simon Bussy.* N° 108, p. 672
 MAURIAC (Claude), *Travaillez quand vous avez encore la lumière.* N° 113, pp. 137-8
 MOUTOTE (Daniel), *Le charme et la différence.* N° 109, p. 143
 MOUTOTE (Daniel), *Haut Jura.* N° 114/115, pp. 325-6
 MOUTOTE (Daniel), *Palimpsestes.* N° 105, p. 187 ; n° 106, p. 367
 OLIVER (Andrew), éd. crit. du *Bal du Comte d'Orgel.* N° 105, p. 188
 PEYROCHE d'ARNAUD (Martine), *À propos de Charles Gide.* N° 113, p. 136
 RONY (Olivier), *Les Années Roman.* N° 114/115, p. 326
 SAGAERT (Martine), *Loti, la mère et la mer.* N° 105, p. 188
 SCHNYDER (Peter), *André Frénaud.* N° 114/115, p. 324
 SCHNYDER (Peter), *Voix de la Poésie suisse romande contemporaine.* N° 114/115, pp. 324-5
 STEEL (David), *Hector Malot : Sans Famille and the Sense of Adventure.* N° 113, p. 138
 STEEL (David), *Pour les femmes et pour la paix : Marie Lenéru 1914-18.* N° 110/111, p. 296
 STEEL (David), *Un écrivain brestois : Marie Lenéru.* N° 107, p. 502
 WALKER (David H.), *Outrage and Insight : Modern French Writers and the "Fait Fivers".* N° 108, p. 672

NOTICES NÉCROLOGIQUES

- AMIOT-PÉAN (Mireille) : N° 113, p. 137.
 BALLEYS (Raymond) : N° 116, p. 462.
 BEIGBEDER (Marc) : N° 114/115, p. 326.
 BERGE (André) : N° 109, p. 142.
 BERNARD (Pierre) : N° 107, p. 502.
 BOUISSOU (Robert) : N° 113, p. 137.
 BOURNICHON (Marie-Noëlle) : N° 110/111, p. 297.
 BOUTET (Gilbert) : N° 109, p. 145.
 BRINDEAU (Serge) : N° 114/115, p. 330.
 BUCHET (Edmond) : N° 114/115, p. 325.
 BURGAI (Guy) : N° 106, p. 369.
 CASTEX (Pierre-Georges) : N° 109, p. 145.
 CURTIS (Jean-Louis) : N° 109, pp. 144-5.
 DASTÉ (Jean) : N° 105, p. 190.
 DASTÉ (Marie-Hélène) : N° 105, pp. 173-5.
 DROUIN (Jacques) : N° 107, p. 499.
 FAUS (Keeler) : N° 112, p. 446.
 FOURCAULT-SILLOU (Raymonde) : N° 106, p. 370.
 GEROFI (Robert) : N° 105, p. 190.
 GIRARD (Alain) : N° 110/111, p. 297.
 HEURGON (Jacques) : N° 109, p. 142.
 HEYMANN (Lucie) : N° 107, p. 502.
 JULES-ROMAINS (Lise) : N° 114/115, pp. 330-2.
 KRIER (Charles) : N° 106, p. 370.
 MAURIAC (Claude) : N° 110/111, p. 298.
 MOUTON (Jean) : N° 108, pp. 672-3.
 OCCELLI (Roger) : N° 113, p. 137.
 PAUL (Norman H.) : N° 114/115, pp. 326-7.
 POUILLOUX (Jean) : N° 112, p. 446.
 RENAUD (Madeleine) : N° 105, p. 190.
 RICATTE (Robert) : N° 107, p. 499.
 ROCHETTE (Maurice) : N° 116, p. 462.
 STÉPHANE (Roger) : N° 105, pp. 190-1.
 SUTTER-LEVESQUE (Marie-Madeleine) : N° 105, p. 190.
 TRÉMAUD (Édouard) : N° 110/111, p. 297.
 VAILLOT (René) : N° 107, p. 502.
 VRIGNY (Roger) : N° 116, pp. 462-3.
 WALTER (François) : N° 116, p. 462.
 WOLFF (Étienne) : N° 112, p. 138.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Félix Bertaux et Heinrich Mann*, photographie : N° 106, p. 272.
Paul Desjardins, d'après une photographie de Paul Nadar : N° 106, p. 286.
Portrait-devinette d'André Gide (Anne Trottereay et Philippe Dumas, *Portraits devinettes d'hommes illustres*) : N° 106, p. 368.
Dédicace de Marcel Proust à André Gide sur un exemplaire de Le Côté de Guermantes — Sodome et Gomorrhe, fac-similé : N° 107, p. 500.
André Gide, *La Porte étroite*, Paris : *Mercur de France*, MCMVII, fac-similé du titre intérieur : N° 107, p. 501.
« *Les Amis d'André Gide parlent aux Amis d'André Gide : Il est temps de régler vos cotisations !* » (dessin de C. D.) : N° 110/111, p. 190.
« *Aux Amis d'André Gide, un seul conseil pour pouvoir enfin nous regarder dans la psyché : Réglons nos cotisations !!!* » (dessin de C. D.) : N° 110/111, p. 216.
« *Vous ! N'oubliez pas de régler vos cotisations !!!* » (dessin de C. D.) : N° 112, p. 322.
« *Pour ne pas être un gidien en détresse : réglez vos cotisations !* » (dessin de C. D.) : N° 113, p. 24.
« *On ne regarde pas à la dépense : on règle nos cotisations, nous ! Couin ! couin !* » (dessin de C. D.) : N° 114/115, p. 312.
Le Garçon et Coclès. Costumes de Marino pour *Le Prométhée mal enchaîné* (Lyon, 1997) : N° 114/115, p. 329.
« *Gide pinxit* »... Tableau de l'église des Eaux-Chaudes à Laruns : N° 114/115, p. 331.
Pontigny : l'allée des tilleuls, vue du porche de l'abbatiale, fotogr. David Steel : N° 116, p. 350.
Pontigny : le chevet de l'abbatiale, photographie : N° 116, p. 371.
Pontigny : l'abbatiale et le dortoir des frères convers, fotogr. David Steel : N° 116, p. 375.
Gwen Raverat : *L'abbatiale de Pontigny*, bois : N° 116, p. 380.
Pontigny : Ce qui reste aujourd'hui de la célèbre charmille..., fotogr. David Steel : N° 116, p. 383.
Roger Fry : *Autoportrait*, bois : N° 116, p. 401.
Nicolas Poussin : *The Infant Bacchus entrusted to the Nymphs of Nysa — The Death of Echo and Narcissus* (1657) : N° 116, p. 426.

LES COMPTES DE L'AAAG

- 1994-1995 : N° 106, pp. 365-6.
1995-1996 : N° 110/111, pp. 294-5.
1996-1997 : N° 114/115, pp. 322-3.

ASSOCIATION DES AMIS D'ANDRÉ GIDE

COTISATIONS ET ABONNEMENTS 1998

Membre fondateur : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel (ex. nominatif)	300 F
Membre fondateur étranger (+ 50 F pour frais divers)	350 F
Membre titulaire : <i>Bulletin</i> + Cahier annuel (ex. numéroté)	250 F
Membre titulaire étranger (+ 50 F pour frais divers)	300 F
Abonné au <i>Bulletin</i> seul	180 F
Abonné étranger (+ 50 F pour frais divers)	230 F

Règlements :

par virement ou versement au

CCP PARIS 25.172.76 A

(30041.00001.2517276A.020.81)

ou par chèque libellé à l'ordre de l'Association des Amis d'André Gide et
envoyé à notre Trésorier :

M. Jean Claude

Association des Amis d'André Gide

B. P. 3741

54098 Nancy Cédex

(Compte 14707.00020.00319747077.97, Banque Populaire de Lorraine,
54000 Nancy)

Tous paiements en francs français et stipulés SANS FRAIS

Publication trimestrielle Comm. paritaire : 52103 ISSN : 0044-8133

Imprimerie de l'Université Lumière (Lyon II) — 14, rue Chevreur, 69007 Lyon

Composition et mise en page : Claude Martin

Directeur responsable : Pierre MASSON

Dépôt légal : Janvier 1998

CENTRE D'ÉTUDES GIDIENNES
DE L'UNIVERSITÉ DE NANTES

partenaire de l'Équipe d'Accueil
TEXTES LANGAGES IMAGINAIRE
UFR DE LETTRES

Chemin de la Censive du Tertre
F 44036 NANTES CÉDEX

ISSN 0044 - 8133
Comm. parit. 52103

PRIX DE CE NUMÉRO : 85 F